

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA VIOLENCE DES AUTRES :  
LA VIOLENCE ET LES *MEDIA*, DE L'ASSEMBLÉE  
POPULAIRE À LA TÉLÉVISION

THÈSE  
PRÉSENTÉE  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DU DOCTORAT EN COMMUNICATION

PAR  
ÉTIENNE GINGRAS-PAQUETTE

JUIN 2010

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Mes premiers remerciements vont à mes directeurs, Enrico Carontini et Charles Perraton, sans lesquels ce qui est aujourd'hui une thèse serait sans doute resté à l'état d'un ensemble d'écrits traversé par une intuition un peu confuse. Je veux aussi souligner l'importance qu'ont eue dans mon parcours les séminaires du Gerse (le Groupe d'études et de recherches en sémiotique des espaces) et remercier tous ceux qui y ont participé – le moins que je puisse dire est que la valeur des échanges et la qualité des rencontres n'ont pas attendu le nombre des années. Impossible d'oublier les amis, les compagnons de route dont la présence et la disponibilité au cours de la longue saison d'écriture furent précieuses ; je les embrasse ici d'un seul grand merci, sans les confondre. Parmi eux, je tiens à témoigner d'une reconnaissance particulière à Alexandre Jacques et à Jérôme Vogel pour les conversations autour du thème de la télévision. Je remercie enfin Julie Armstrong-Boileau, *ad vitam*.

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	xii
CHAPITRE 1	
INTRODUCTION	
1.1 De l'assemblée populaire à la télévision : une certaine fascination pour la violence	2
1.1.1 Point de départ de la recherche : la fascination pour la violence	2
1.1.2 Quel point de vue pour quel problème ? : premier ancrage historique (une assemblée populaire dans le Québec des années 1920), perspective théorique (la fascination pour la violence et la <i>relation</i> ) et hypothèse de travail (la transformation de l'expérience de la violence)	4
1.1.3 Nature théorique de la thèse et démarche de problématisation	13
1.1.4 Aspect fondamental de la fascination pour la violence et disposition à l'égard de la violence dans le Québec contemporain	15
CHAPITRE 2	
POSITIONNEMENT THÉORIQUE ET MÉTHODE	
2.1 Mise en place	18
2.2 À la suite du constat de la diminution de la violence : la violence et les <i>media</i> , quel problème ?	20
2.2.1 Retrait de la violence physique en Occident et perception erronée du phénomène : sur l' <i>Histoire de la violence en Occident de 1800 à nos jours</i> de Jean-Claude Chesnais	20
2.2.2 Analyse critique du point de vue de Chesnais sur le rôle des <i>media</i> et sur la passivité du spectateur	24
2.2.3 Mise en place préliminaire concernant les objets de recherche respectivement constitués par l'assemblée populaire et par la télévision et reformulation préliminaire du problème de la violence et des <i>media</i>	

autour de la question du détournement de la violence ou de la modulation des impulsions	26
2.3 Études sur la violence et les <i>media</i> selon la perspective du message ou de la représentation : repères généraux	30
2.3.1 Sur le biais conceptuel et sur le souci orientant la majorité des travaux sur la violence et les médias : <i>Violence et terreur dans les médias</i> , le rapport de Georges Gerbner à l'Unesco	31
2.3.2 Sur la violence médiatique et l'agressivité des individus : <i>Media Violence and its Effect on Aggression</i> , le bilan de Jonathan L. Freedman	42
2.3.3 Synthèse : une conception des <i>media</i> limitant la recherche à l'examen des messages et des représentations	44
2.4 Perspective de la <i>relation</i> dans le milieu médiatique : positionnement théorique	46
2.4.1 Des assemblées populaires de Camillien Houde à la télévision : une mise en perspective incitant à contourner le problème du contenu des <i>media</i>	46
2.4.2 Définition préliminaire du <i>medium</i> et perspective de recherche : la mise en suspens de la question du contenu et le problème de l'impact de <i>media</i> spécifiques chez Marshall McLuhan	48
2.4.3 Spatialiser le <i>medium</i> sous la forme d'un champ de relation : sur le concept de « dispositif » chez Michel Foucault et chez Jean-Louis Comolli, et sur l'usage du terme « dispositif » dans le présent ouvrage	54
2.4.4 Sortir du plan du dispositif pour entrer dans la dimension de la <i>relation</i> : le concept de « sphère » de Peter Sloterdijk et l'importance de la notion de coprésence	59
2.4.5 Synthèse conceptuelle préliminaire (distinguer entre la dimension fonctionnelle ou technique du rapport à la violence et la dimension de la <i>relation</i> ), exposé de la pertinence du positionnement théorique relativement au point de départ de la recherche, le problème de la fascination pour la violence, et précision des questions de recherche	62

2.5	Délimitation des objets de recherche et choix des matériaux	65
2.5.1	Le problème du rapprochement entre l'assemblée populaire et la télévision (la constitution d'un plan théorique commun) et le problème de l'accès à la dimension de la <i>relation</i>	65
2.5.2	Choix des exemples permettant l'étude de la <i>relation</i> à la violence dans les assemblées populaires : le cas Camillien Houde, la course à la mairie de Montréal de 1928 et les documents témoins	67
2.5.3	Choix des exemples permettant l'étude de la <i>relation</i> à la violence avec la télévision : la relation de quatre scènes de la vie quotidienne	70
2.5.4	Problème de la comparabilité des exemples, unité empirique du corpus et critères de sélection des matériaux : la mise en scène des événements ou la constitution d'une scène témoignant d'un ou de plusieurs aspects de la <i>relation</i> des individus à la violence	73
2.6	Mise en perspective historico-critique et acte de problématisation du présent (« histoire du présent ») : méthode et limite de la thèse	76
2.6.1	Synthèse partielle de la démarche et définition de quatre questions concernant la méthode et les limites de la thèse	76
2.6.2	La méthode : éléments constitutifs du concept, limites de la perspective et règles de l'analyse	77
2.6.3	L'acte de théorisation : recherche conceptuelle, geste critique et développement d'un plan de problématisation alternatif	79
2.6.4	La nature des résultats, leur portée et la limitation de la recherche : valeur méthodologique et théorique d'une « scène » discrète pour la construction d'un problème « à portée générale » (l'exemple de la démarche de Michel Foucault), et problèmes relatifs à la taille des échantillons	80
2.6.5	Le sens du détour par le passé ou poser le problème du présent autrement : inactualité du regard chez Friedrich Nietzsche, « histoire du présent » chez Michel Foucault	

et métaphore du voyage (le « miroir en négatif ») chez Italo Calvino	86
2.6.6 Sur la communauté de recherche formée autour d'une certaine approche critique accordant une importance particulière à l'écriture dans le processus de production du savoir	90
2.7 Synthèse	92
CHAPITRE 3	
CONCEPTS	
3.1 Mise en place	97
3.2 La violence : charge et décharge	98
3.2.1 Violence, individu et technique : la question du pouvoir sur les impulsions	98
3.2.2 Walter Benjamin : la violence pure	99
3.2.3 Georges Bataille : la violence intérieure	101
3.2.4 Pierre Klossowski : l'économie de la vie affective	102
3.2.5 Michel Foucault : les techniques du pouvoir de soi sur soi	104
3.2.6 Définition du type de violence étudié et pont théorique entre les violences des assemblées populaires et les violences dont on fait l'expérience avec la télévision	106
3.3 Le <i>medium</i> : espace, techniques, impulsions, présence	109
3.3.1 L'unité disciplinaire de l'exposé : retracer la genèse d'un outil d'analyse proprement communicationnel	109
3.3.2 André Leroi-Gourhan : champ de relation et fonction de l'outil	111
3.3.3 Marshall McLuhan : le <i>medium</i> comme environnement et la modulation des impulsions	119
3.3.4 Peter Sloterdijk : le <i>medium</i> ou les techniques de l'extase et les espaces du monde	131
3.3.5 Le « <i>medium</i> » : concept et méthode	141
3.4 L'impératif de médiation : voir la mort sans qu'elle me <i>touche</i>	146
3.4.1 Fascination pour la violence et rempart médiatique	146

3.4.2	Fascination, peur, plaisir : le point de vue de l'impératif de médiation	147
3.4.3	<i>Medium</i> , violence tendant à se faire intérieure et impératif de médiation : mise sous tension des concepts	148
3.5	Synthèse	150
CHAPITRE 4		
ANALYSES – ÉTUDE DE L'ASSEMBLÉE POPULAIRE		
4.1	Mise en place	154
4.2	La politique au corps à corps : milieu, instances et procédés de la communication	156
4.2.1	Le milieu d'un rassemblement populaire : qu'est-ce qu'une assemblée populaire en 1928 à Montréal ?	156
4.2.2	Prendre la parole dans l'assemblée : multiplication des instances de la communication et enchevêtrement des échanges	160
4.2.3	Aux limites de l'assemblée populaire : intensifier la menace en truffant la foule de trublions et provoquer la faillite de la communication	164
4.2.4	La violence et la communication : le point de vue de la relation	169
4.2.5	Procédés de la rencontre dans l'assemblée populaire : description synthétique du champ de relation (foisonnement des rapports entre les participants et étoilement du discours) et problème du rapport de l'individu à la violence	170
4.3	Camillien Houde ou la comédie politique : principe de la médiation	173
4.3.1	Hypothèse concernant l'impératif de médiation : Houde, l'interprète des passions populaires ?	173
4.3.2	Vies et morts de Camillien Houde : cohérence entre son parcours, son caractère fellinien et sa posture discursive	175



4.3.3	De la comédie : le théâtre populaire vient à la politique ou l'audace de Camillien Houde consistant dans la tenue d'un discours politique drolatique	186
4.3.4	Par-delà le message politique : pousser le jeu avec l'assistance jusqu'à faire apparaître la dimension proprement relationnelle du discours	189
4.3.5	Détourner une violence potentielle : la fonction de la parole relativement au corps à corps et la comédie politique comme principe de la médiation des passions populaires	192
4.3.6	La « guerre éclair » : cohérence entre la stratégie électorale de Camillien Houde et le principe de la comédie politique	192
4.3.7	Voir et toucher le candidat victorieux : écho du mode de coprésence expérimenté dans l'assemblée populaire	194
4.3.8	<i>Relation</i> politique et voix du populiste	195
4.3.9	Camillien Houde, l'interprète des passions populaires : le corps à corps, la parole et la comédie politique, répondre à l'impératif de médiation dans l'assemblée populaire	197
4.3.10	Ouverture : la communauté des rieurs ?	200
4.4	Synthèse	203
CHAPITRE 5		
ANALYSES – ÉTUDE DE LA TÉLÉVISION		
5.1	Mise en place	209
5.2	Le retrait dans l'enceinte domestique et la projection dans le monde : milieu, instances et procédés de la communication	211
5.2.1	La télévision : vision à distance et domesticité	211
5.2.2	Scène n° 1 : la reconnaissance d'un inconnu, sur la disjonction voir/toucher	212
5.2.3	Scène n° 2 : l'enfant et la pin up, sur la préservation de l'intégrité physique des êtres mis en présence	214
5.2.4	Scène n° 3 : le délai dans la transmission du signal à l'occasion du journal télévisé, sur la disjonction passé/présent	216

5.2.5	Le milieu télévisuel et la médiation « en direct » : identification des deux procédés techniques caractérisant le champ de relation télévisuel	218
5.2.6	La téléprésence au moyen de la télévision : identification du principe de médiation et problématisation de la projection de la fonction oculaire dans l'outil (démobilisation de l'individu, objectivation du monde et déploiement d'une pellicule de temps sur la surface planétaire)	222
5.2.7	Aux limites de la télévision : seuil quantitatif et seuil qualitatif de l'expérience télévisuelle, la télévision n'est jamais allée sur la Lune	226
5.2.8	Au principe du <i>medium</i> télévisuel : formulation du principe de la téléprésence expérimenté au moyen de la télévision	230
5.2.9	Amorce de problématisation de la peur d'être touché : espace de la vision et mise en question de la protection offerte par le canal de transmission	230
5.3	La téléprésence et le plaisir de voir et la peur d'être touché : principe de la médiation	233
5.3.1	Les disjonctions voir/toucher et peur/plaisir et la réponse à l'impératif de médiation	233
5.3.2	Espace de la disjonction et potentiel d'interprétation : défi d'interprétation proposé par la télévision	235
5.3.3	<i>Prévoir</i> l'avenir : analogie entre la mantique et la technique télévisuelle	237
5.3.4	La peur de l'invisible : voir sans toucher, toucher sans être vu	242
5.3.5	Images du destin : repli de la problématisation du destin humain dans le champ de l'actualité planétaire	244
5.3.6	Une économie télévisuelle ? : impératif de médiation et jeu de l'offre et de la demande	246
5.3.7	Scène n° 4 : le mangeur de pop corn et l'événement télévisuel du 11 septembre 2001, sur une posture absurde définie par le confort physique, le confort de l'objectivité et la banalisation de la violence	251
5.3.8	Ouverture : une communauté de la peur ?	256

5.4 Synthèse	259
CHAPITRE 6	
INTERPRÉTATION	
6.1 Mise en place	264
6.2 Désaffection du politique et communautés médiatiques	265
6.2.1 Le côtoiement des corps, la parole et les rires : conjugaison de l'intensité affective et du discours politique dans l'assemblée populaire et mode de présence en collectivité	265
6.2.2 La distance entre les êtres, le silence et la peur : déconnexion de l'intensité affective des individus et du discours politique et mode de présence en collectivité	267
6.2.3 Transformation du mode de coprésence et ouverture d'un autre champ de problématisation des événements : l'hypothèse de la substitution d'une communauté de la peur à une communauté du rire	271
6.3 Rapport de communication et rapports de force : la communication est partout ?	272
6.3.1 Violence et communication : le pôle du message et le pôle de la <i>relation</i> , là où l'on ne communique plus	272
6.3.2 Le pouvoir de la parole sur le rapport de l'individu à la violence au cœur de l'assemblée populaire : décharge ludique des impulsions ou modulation de l'émotion, et inventivité de l'individu au cœur de l'événement	274
6.3.3 Le pouvoir du dispositif télévisuel sur le rapport de l'individu à la violence dans le monde : rupture avec l'impulsivité ou constitution d'un reste pulsionnel, et poids objectif de la violence	276
6.3.4 Impact du <i>medium</i> sur la nature des rapports de pouvoir : épreuve de la violence et pouvoir de soi sur soi, pratique télévisuelle et pouvoir du dispositif, éthique du corps à corps ou ascèse de la téléprésence	278
6.4 Détournement et interprétation de la violence : du discours au dispositif	281

6.4.1	L' <i>homme</i> de l'assemblée populaire et l' <i>homme</i> de la télévision : rapport médiatique de l'individu à la violence et pouvoir sur l'impulsivité	281
6.4.2	Caducité progressive de la parole pour le contrôle des impulsions ? : perspective d'ensemble sur les transformations de la <i>relation</i> de l'individu à la violence et de la créativité individuelle dans l'interprétation des forces violentes	283
6.5	Ouverture : du quartier Sainte-Marie à Babel Web	287
6.5.1	La violence des autres : anticipations autour du clivage entre les communautés médiatiques et le devenir capsulaire	287
6.6	Synthèse	291
CHAPITRE 7		
CONCLUSION		
7.1	Vivre avec la violence	293
7.1.1	Quatre aspects-clefs, à la fois théoriques et méthodologiques, de la démarche (concernant le milieu médiatique, la perspective de la <i>relation</i> , l'impératif de médiation et la chaîne conceptuelle permettant l'étude de la fascination des individus pour la violence) et la synthèse des développements autour du jeu constitué par l'attrait de la violence et par son détournement (trois hypothèses : sur la passion et le discours politique, sur le rapport de violence et les rapports de communication, sur le détournement et l'interprétation de la violence)	293
7.1.2	Enjeux humains de la fascination pour la violence (liberté et éternité) et certains problèmes contemporains se posant autour de l'interprétation de la violence	300
MÉDIAGRAPHIE		
LIVRES, ARTICLES, QUOTIDIENS, SITE INTERNET, SÉMINAIRES, FILMS		
		304
ANNEXE		
EXPOSÉ DE LA SOUTENANCE DE THÈSE, PRÉSENTÉ LE 12 AVRIL 2010 À L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL		
		312

## RÉSUMÉ

La violence ne se manifeste plus dans la vie de la plupart des Occidentaux de la même manière qu'au début du siècle dernier. À cette époque, à l'occasion des assemblées populaires, il était fréquent que les gens se laissent emporter et que des bagarres éclatent. De nos jours, il semble que les mœurs se soient assagies. La violence fait encore partie du quotidien de chacun mais, notamment à cause de l'usage répandu de la télévision, elle se présente presque toujours à distance, sur l'horizon lointain de l'actualité planétaire.

En raison, peut-être, de cette disposition particulière qui laisse apparaître dans la vie des gens la violence sous la forme d'un contenu extérieur à eux-mêmes, les études sur la violence et les *media*, qui se sont développées après l'arrivée de la télévision, se sont surtout intéressées à la question des effets des messages ou des représentations à caractère violent sur le comportement des individus ou sur la constitution de leur vision du monde. Dans l'ensemble, ces écrits sont le plus souvent traversés par la crainte de voir la violence se répandre à cause des contenus véhiculés par les *media*.

Mettant en suspens cette inquiétude, nous cherchons pour notre part une approche alternative pour formuler un autre problème liant la violence et les *media* et pour avancer de nouvelles hypothèses. Nous partons des données conceptuelles qui nous sont offertes par l'expérience d'une fascination pour la violence n'impliquant pas par définition le désir d'être violent. La fascination qui nous intéresse est à la fois attirance pour la violence et mise à distance ou détournement de cette dernière. Le problème qu'elle permet de soulever est celui de la *relation* à la violence.

Le projet de reposer le problème de la violence et des *media* du point de vue de la fascination nous amène donc à mettre provisoirement de côté l'analyse des messages ou des représentations pour étudier la façon dont la violence se présente dans la vie des gens au moyen des *media*. En prenant appui sur des auteurs comme André Leroi-Gourhan, Marshall McLuhan et Peter Sloterdijk, nous analysons deux séries d'exemples. L'une témoigne d'une relation à la violence s'étant développée dans les assemblées populaires québécoises au cours des années 1920, l'autre rend compte de la relation s'établissant entre l'individu et la violence au moyen de la télévision.

Le présent ouvrage est traversé par l'objectif d'une problématisation originale et actuelle du rapport entre violence et *media*. Nous soutenons principalement le sérieux de l'hypothèse générale selon laquelle, en passant de l'assemblée populaire à la télévision, l'être humain objective la violence et décharge sur le dispositif télévisuel la responsabilité de son détournement et de son interprétation. Nous espérons que le travail accompli dans cette optique pourra servir à motiver de nouvelles recherches, ainsi qu'à alimenter le débat sur l'attitude à adopter devant les manifestations de violence dans les *media*.

Mots-clefs : violence, médias, *medium*, *media*, fascination, communication, relation, assemblée populaire, télévision, histoire, problématisation.

## INTRODUCTION

DE L'ASSEMBLÉE POPULAIRE À LA TÉLÉVISION : L'EXPÉRIENCE  
D'UNE CERTAINE FASCINATION POUR LA VIOLENCE

Qu'évoque communément le problème de la *violence* et des *media* de nos jours ? Celui qui est amené à aborder ce sujet de façon récurrente s'étonnera peut-être de la spontanéité avec laquelle on associe le couple violence/*media* au problème des représentations médiatiques de la violence. Toujours cette question de l'impact des films, des programmes télévisés ou des jeux vidéos à caractère violent sur la violence même des individus : à peu près dans ces termes, la problématique est passée dans le domaine des lieux communs.

Sans doute une telle popularité et un tel entendement général sont-ils moins attribuables au choc ou aux troubles réels que causent les représentations de la violence dans la vie des gens qu'à la constance avec laquelle le problème est soulevé sous cet angle sur les diverses tribunes médiatiques du pays. Cette situation découle en partie d'un intérêt réel partagé par beaucoup de chercheurs en provenance de divers champs disciplinaires, la recherche scientifique ayant maintes fois éprouvé la question de l'impact des représentations de la violence. Mais contrairement à ce qu'on pourrait croire, les résultats de ces expériences n'ont pas toujours été probants<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> À ce sujet, voir l'ouvrage de Jonathan L. Freedman, *Media Violence and its Effect on Aggression : Assessing the Scientific Evidence*, Toronto Buffalo London, University of Toronto Press, 2002.



De fait, la question du rapport entre la violence et les *media* n'est pas réglée. Elle est un peu usée, mais il serait abusif de dire qu'elle a fait son temps et il reste pertinent de la reposer. Le présent ouvrage trouve une large part de sa cohérence dans une telle démarche, mais est motivé par le désir d'explorer d'autres avenues que celles des études de la représentation ou des messages pour penser le problème. En d'autres termes, cette thèse est portée par la volonté de mettre de façon provisoire en suspens le souci sur lequel repose généralement la recherche sur la violence et les *media*, cette inquiétude relative aux effets néfastes de la représentation de la violence.

L'engouement d'un grand nombre d'individus pour les manifestations de violence auxquelles les *media* donnent accès est réel; c'est une réalité dont on peut difficilement contester l'existence. Nous proposons ici de considérer cette dernière comme un point de départ pour la recherche, en l'interprétant d'une façon particulière. Nous partons de l'idée suivante : au moyen des *media*, l'être humain fait de façon répétée l'expérience, à certains égards fondamentale, d'une certaine fascination pour la violence. Nous définissons cette fascination comme l'attrait irréprouvable pour une violence qu'on cherche malgré tout, peut-être de façon paradoxale, à garder à distance de soi-même. Le caractère fondamental de ce jeu tient dans le fait qu'il est propre à l'état d'être humain. Il implique en effet à la fois la tendance à l'emportement et la prise de distance face à la violence dont seul l'homme se montre capable. La tâche que nous mènerons consiste à tenter de reposer sur cette base le problème général du rapport entre la violence et les *media*.

Ce n'est pas pour autant que nous pourrions nous passer d'exemples particuliers pour soutenir le développement du problème, pour l'ancrer, pour lui donner sa pertinence. Or, le fait est que c'est à la rencontre d'un ensemble de documents précis que la recherche a commencé : la lecture des comptes-rendus journalistiques des assemblées populaires des années 1920 au Québec a été le déclencheur du processus ayant conduit à cette thèse. Avec la connaissance du déroulement de ces rassemblements, c'est la différence propre à l'expérience de la fascination pour la violence que nous

menons ou que nous avons pu mener au moyen de la télévision qui a commencé d'apparaître. Tout naturellement, c'est par le chemin de ces assemblées populaires que nous passerons d'entrée de jeu, de manière à constituer un point de départ en donnant à une intuition la forme d'une hypothèse de travail.

Comment se présente en synthèse la démarche que nous poursuivrons ? Quel point de vue pour quel problème ? Du point de vue de cette fascination pour la violence affectant et caractérisant l'expérience d'être humain, mettre en perspective le rapport à la violence qui se constituait au cœur des assemblées populaires dans le Québec des années 1920 et le rapport à la violence que nous entretenons aujourd'hui avec la télévision, soit examiner la *relation* s'établissant entre les manifestations de violence et les individus au moyen des *media*.

\*

*J'ai tout battu !*

Camillien Houde, après sa victoire lors  
de l'élection municipale de 1938<sup>2</sup>

La course à la mairie de Montréal de l'année 1928 oppose le maire sortant, Médéric Martin, un candidat d'expérience, ex-cigariier et populiste célèbre en son temps, à un jeune politique du nom de Camillien Houde. Le 30 mars, quelques jours avant le scrutin, le maire Martin organise une grande assemblée avec l'appui de la Police de Montréal. Voici en substance la relation des événements telle qu'elle est donnée à lire le lendemain dans *Le Devoir*, un quotidien québécois important :

---

<sup>2</sup> RENAUD, Charles, *L'Imprévisible Monsieur Houde*, Montréal, Éditions de l'homme, 1964, p. 98.

La Police de Montréal a tenu une « magnifique assemblée » hier soir à l'École Baril, en l'honneur du maire Martin. Une grande partie du bureau des détectives s'y trouvait ainsi que de nombreux agents en uniforme et en civil. Ces braves agents ont déployé un zèle admirable pour le maintien de la paix et de l'harmonie et ils ont sorti de chaque côté de la salle une douzaine et demie de citoyens qui jouissaient trop bruyamment de leurs droits civiques.

[...]

Le premier orateur, M. Louis Morin, s'attira les premiers désagréments. Situé au beau milieu de la salle, il était forcé de tourner le dos à une partie de l'assistance. Celle-ci protesta avec véhémence. M. Morin se retourna, mais l'autre section de la salle s'agita. En une minute ce fut un beau chahut et l'orateur ahuri prit le parti de se taire.

[...]

M. Morin crut bon de s'élever au-dessus de toutes ces clameurs en montant sur une chaise, mais il lui fallut placer une table sous la chaise, échafaudage ingénieux qui cachait un piège où devait tomber l'illustre candidat une heure plus tard. Juché maintenant sur la chaise, M. Morin touchait à l'empyrée du plafond et il commença de nouveau, la figure tournée vers l'Orient.

— Vire de bord, crièrent les auditeurs occidentaux. M. Morin avait à peine obtempéré qu'une clameur orientale s'éleva.

— « Par icitte ». Docile, M. Morin obéit, mais souleva l'ire des occidentaux.

Il n'y avait qu'une solution : être le Janus à deux têtes des Romains. Comme M. Morin a l'occiput bien dégarni et que la fumée était dense, il ressemblait à peu près à ce dieu de la Rome antique. Et il tournait, virait, ne sachant plus à qui entendre.

Un certain nombre d'électeurs proposèrent un moyen terme et lui demandèrent tout simplement de déguerpir. [...] Un groupe répondit par des hourrahs pour Camillien Houde tandis que d'autres accusaient l'orateur de ne pas être un véritable ouvrier. L'un d'eux alla jusqu'à lui enjoindre de se laver je n'ose vous dire quoi...

[...]

Un « ouak » aigu donna le signal d'un nouveau concert et un électeur lança d'une voix stentorienne : « Vive Lachance ». La foule fit écho en l'honneur de Lachance sans que personne sût rien sur ce brave citoyen. Un groupe entonna l'hymne national « Ô Canada », mais il se termina brusquement à « terre de nos aïeux » car la police sortait à toute allure un citoyen qui ne touchait le plancher que d'une patte. Finalement la fumée était devenue si dense qu'on ne distinguait plus bien de quel côté était la figure [de M. Morin] ; chacun fut ainsi à peu près content.

[...]

M. Desroches réussit à pacifier l'assemblée et la foule l'écouta avec déférence.

M. Edmond Robert, ancien député de Rouville, se hissa sur la chaise. Il criait à tue-tête pour dominer la rumeur des conversations et sa voix portée à des tons suraigus

n'arrivait pas cependant à percer nettement. Chacun avait l'impression qu'il allait éclater d'un moment à l'autre.

Il avait parlé de nationalité, personnalité, d'« anstrumin » (instrument), lorsqu'un électeur cria d'un ton comminatoire : « Farme ta soupe ». Le tapage recommença à nouveau. Les Médériciens clamaient en chœur : « Dehors ! Dehors ! » M. Robert faisait face à la musique et hurlait comme un forcené son discours.

[...]

M. Martin se leva au milieu d'acclamations et de cris hostiles. La police intervint avec ensemble et d'un seul coup quatre citoyens se trouvèrent assis ou à plat ventre au milieu de la rue Chambly. M. Martin était fort enrhumé. Il commença à parler tour à tour vers les deux côtés de la salle, puis resta tourné vers l'ouest. Les interruptions cessèrent. Il faisait maintenant une chaleur d'enfer qui mieux que la police suffit à amoindrir l'ardeur des plus acharnés. La foule se pressait de tous côtés, poussant de l'avant pour entendre mieux, et les gens tassés, suants, tombèrent dans une sorte de torpeur. Plusieurs enlevèrent même leur gilet et restèrent en manche de chemise. Vers le milieu du discours, la conversation devint générale surtout du côté est où les gens n'entendaient absolument rien. M. Martin suspendu entre ciel et terre parlait d'une voix éraillée.

[...]

M. Martin a répété le discours de coutume. Il défend la transaction de la *Montreal Water* à n'importe quel prix ; accuse M. Houde de lui avoir volé son programme ; énumère ses bonnes œuvres. Au cours de cette énumération, M. Martin culbuta de l'Olympe. Mais il remonta en riant et reprit le fil de son discours. On jeta encore quelques citoyens dehors et le discours se termina dans une rumeur sourde mais considérable formée des conversations des gens<sup>3</sup>.

L'envoyé du *Devoir* précise encore que « sans l'intervention de la police, l'assemblée de M. Martin aurait dégénéré en bagarre ». Il conclut en expliquant que le « sentiment général paraissait surtout fait d'une sorte d'indifférence, et surtout de curiosité sur les incidents qui pouvaient se produire ».

Le plaisir contagieux s'emparant du lecteur de ce compte-rendu à la fois épique et ironique est au cœur même de la remise en question de l'expérience contemporaine de la violence que nous proposons dans le présent ouvrage. Quel jour cet article vieux de plus de quatre-vingt ans jette-t-il sur notre présent ? L'indifférence joyeuse du

---

<sup>3</sup> *Le Devoir*, 31 mars 1928.

journaliste à l'égard des manifestations de violence dont il relate le déroulement fait apparaître timide et exacerbée notre propre sensibilité à la violence; à côté des participants à l'assemblée populaire de l'École Baril, nous aurions l'air tassés sur nous-mêmes, nous qui, comme l'avait annoncé McLuhan, avons été civilisés par la télévision. Ne s'agit-il pas là de l'indice qu'une transformation peut-être radicale a affecté la façon dont nous vivons avec la violence ?

Le survol de deux aspects liés à cette question devrait nous mener dans un troisième temps à la définition d'une hypothèse de travail, alors que nous ressaisirons ces éléments du point de vue de la fascination pour la violence. Le premier aspect consiste dans un certain rapport entre l'évolution des *media* et le retrait des violences physiques du domaine de la vie publique des individus; le deuxième concerne le détournement ou la mise à distance de la violence dans les milieux médiatiques que forment respectivement l'assemblée populaire et la télévision.

1) Le retrait des violences physiques de la vie publique et les *media*; dimension historique du problème.

L'assemblée de l'école Baril rappelle à notre mémoire que la vie publique a déjà été, dans notre petite société tranquille, plus animée qu'elle ne l'est de nos jours. Au Québec, les campagnes électorales se menaient alors avec des moyens qui, pour n'avoir généralement pas eu les rigueurs du fascisme, n'en demeuraient pas moins beaucoup plus rudes que ce à quoi les trente dernières années ont habitué la population du pays. Les assemblées étaient l'occasion d'événements plus ou moins abandonnés à leur propre dynamique : les forces en présence s'entrechoquaient et une certaine violence physique couvait dans l'assistance<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Il est vrai que lors de la campagne électorale de 1928, plus le jour du scrutin approchait, plus *Le Devoir* présentait le maire Martin comme un personnage défait par avance, incapable désormais de gouverner la ville, et cela, en mettant en évidence les moments les moins valorisants de ses assemblées. Le compte rendu du même rassemblement dans le journal *La Patrie* est plus

Or, les assemblées populaires, mode de rassemblement plurimillénaire, ne sont plus au cœur de la communication publique; sous leur forme de jadis, dans une société comme le Québec, elles ne sont en fait plus du tout un mode de communication *vivant*. L'information qui était à une époque transmise à l'occasion de telles rencontres, avant d'être relayée par les journaux, l'est entre autres aujourd'hui à la télévision<sup>5</sup>. Dans le domaine de la politique électorale par exemple, il ne suffit plus de dire que les événements s'organisent pour la télé, en fonction de la présence des caméras : ils ont lieu à la télé et par l'intermédiaire de la télé. Le déjà traditionnel débat télévisé qui marque un tournant dans les campagnes est un événement purement télévisuel, caractérisé par le calme et le confort affectif propre à ce type de communication.

Historiquement, l'ancrage progressif et maintenant profond des habitudes de communication dans les pratiques d'écoute télévisuelles s'est accompagné au Québec, pour un vaste ensemble de raisons, d'une disparition des violences populaires en temps d'élection, mais aussi d'un retrait général des violences publiques de la vie courante de larges groupes d'individus. Ce n'est pas pour autant que les manifestations de violence en société ont perdu de leur importance. La façon dont elles se présentent a cependant changé. Car tandis que la télévision devenait un des *media* d'information les plus usités, un grand nombre d'individus ont fait leur entrée dans un monde où la violence physique se manifeste presque toujours à distance.

Nous serions donc passés d'un monde où la violence physique était assez courante sur la place publique pour que les individus aient l'habitude de son côtoiement à un

---

conventionnel – plus neutre, peut-être. Une exploration étendue du déroulement des assemblées populaires de l'époque rend cependant plausible la tenue des événements rapportés par *Le Devoir*.

<sup>5</sup> La place dominante de la télévision est actuellement remise en question par les technologies numériques, mais nous n'entrerons pas pour l'instant dans ce genre de considération qui nous mènerait trop vite trop loin et sur un autre terrain d'analyse.

monde dont les violences publiques ne seraient pas absentes, mais où elles seraient lointaines<sup>6</sup>. Nous ne pouvons attribuer la cause historique de cette évolution seulement à la disparition progressive des assemblées populaires et à la généralisation de l'usage de la télévision. Une étude en communication rend néanmoins possible et pertinent de mettre en question l'implication des *media* dans une telle transformation de la relation à la violence.

2) Le détournement de la violence et les *media*; dimension communicationnelle du problème.

L'assemblée de l'École Baril nous rappelle encore que ces rassemblements ne se séparaient pas d'un plaisir de la prise de parole. Non seulement pour le tribun qui était mis au défi d'intéresser son public, mais aussi pour l'assistance qui intervenait de manière récurrente et dans le désordre. En outre, il semble que l'attitude des participants pouvait trouver un prolongement dans la relation journalistique publiée le lendemain. Dans l'exemple que nous avons choisi, le ton résolument humoristique de l'envoyé du quotidien peut bien dévoiler une prise de parti dans la campagne, il ne s'en accorde pas moins avec la dynamique de l'événement. Il y a là comme un écho des éclats de l'assemblée populaire, un écho qui nous parle déjà d'un certain rapport du discours à la violence.

Or, après un détour par les assemblées populaires des années 1920, les campagnes électorales ou les discours publics que nous connaissons désormais au Québec apparaissent bien peu pittoresques. Les rassemblements contemporains se sont assagis. En matière de politique, la moyenne des gens ne s'enflamme plus avec la violence d'antan. S'il arrivait qu'une assemblée dégénère dans le corps à corps, les journalistes auraient-ils le naturel de leur prédécesseur pour en parler, ainsi que son

---

<sup>6</sup> Nous reviendrons sur cette question au chapitre suivant, notamment à partir de l'ouvrage sur l'histoire de la violence en Occident de Jean-Claude Chesnais, dont le propos corrobore cette hypothèse.



inventivité stylistique ? Les chroniqueurs n'auraient-ils pas surtout des mots pour s'étonner de la situation et la déplorer ?

La réponse à ces questions réside sans doute en partie dans le fait que les images photographiques et télévisuelles ont de nos jours largement remplacé de telles descriptions journalistiques, mettant fin à l'emballement de la mise en scène scripturale. L'humour et l'élan poétique ont été confinés à des espaces précis : dans la littérature, dans les caricatures, dans les programmes de variétés. On a voulu distinguer à la racine entre le sérieux de la politique et ses aspects comiques ou fantaisistes. Il semble que jadis on ne faisait pas tant de petites cases, ce qui présentait l'avantage de ne pas séparer, au sein de la collectivité, le plaisir de vivre de l'activité citoyenne.

Quoi qu'il en soit, dans l'assemblée populaire, la prise de parole d'individus dispersés dans une assistance ayant tendance à s'échauffer implique un certain rapport entre la violence et le discours. Ce rapport se dédouble dans la relation entre la narration de l'événement et les manifestations de violence : la violence ne fait pas problème objectivement dans le compte rendu du journaliste, elle est mise en scène et dédramatisée au moyen d'une écriture qui emprunte à la prise de parole dans l'assemblée son caractère foisonnant et un certain humour. Du côté de la télévision, nous trouvons plutôt des images télévisuelles qui racontent leur propre histoire, laissant aux journalistes une marge de neutralité plus grande et aux spectateurs le loisir d'apprécier la violence à distance.

Lorsqu'il est question du discours dans les assemblées, n'imagine-t-on pas le plus souvent un tribun qui tétanise la foule ou qui enflamme l'assistance en la poussant à la colère, comme pour la charge avant le combat ou pour la décharge de la haine ? L'usage du « bon mot » qui déclenche le rire prend alors assez strictement son sens dans une tactique de consolidation des forces visant le déclenchement ou la relance de la violence d'un groupe contre un autre. Or, les faits mis en scène par le journaliste rendent compte d'une autre réalité. Et le ton de l'article, si nous acceptons de le



considérer comme le témoin d'une certaine sensibilité au discours, nous place sur la piste d'une manière de communication dont la fonction n'est pas de relayer la violence, plutôt de s'en dégager, mais sur un tout autre mode que celui de la résolution purement objective des conflits.

La prise de parole dans l'assemblée aurait donc un rôle à jouer dans le détournement de la violence qui y couve, disposition médiatique à laquelle la télévision substituerait une autre organisation. Ici, c'est la fonction de l'outil médiatique qui fait problème et c'est la nature de la *relation* à la violence, c'est-à-dire du mode de présence de l'individu face à la violence, qui est remis en question.

3) La fascination pour la violence et les *media*; hypothèse de travail et questions de recherche.

Dès les premières lignes de ce texte, nous avons défini la fascination pour la violence comme le jeu entre la tentation incontournable de s'approcher de la violence et le maintien d'une distance empêchant l'individu fasciné d'être emporté dans le mouvement de forces violentes. C'est dire que la fascination pour la violence requiert que la violence soit, d'une manière ou d'une autre, détournée. La fascination dont il est question dans ces pages n'est donc pas le désir d'user de la violence ou de l'accomplir à dessein; au contraire, elle présente toujours les deux facettes d'un attrait pour la violence et de la volonté de son détournement. Celui qui ne serait qu'attiré par la violence verrait se perdre l'expérience de la fascination, car celle-ci est acte de présence face ou auprès de la violence et non pure présence de la violence en soi.

Si nous reprenons les considérations précédentes, si nous ressaisissons les deux aspects envisagés précédemment du point de vue des deux facettes de la fascination, quelle hypothèse obtenons-nous ?

Un bref examen du premier aspect nous amène à penser que l'attirance pour la violence, le mode sur lequel elle est vécue, se modifie alors que les individus, passant de l'assemblée populaire à la télévision, cessent d'être plongés dans un

environnement médiatique où ils côtoient physiquement la violence. Le second aspect révèle que le détournement des forces nécessaire à la poursuite de l'expérience d'être en présence de la violence, de ne pas se perdre en elle, ne se réalise pas à l'aide des mêmes outils médiatiques dans l'assemblée populaire et au moyen de la télévision.

En synthèse, l'hypothèse de travail est la suivante : de l'assemblée populaire à la télévision, l'expérience de la fascination pour la violence se transforme en profondeur; les individus passent d'une relation impliquant le côtoiement d'une violence physique qui menace de les emporter, de se faire violence propre et intérieure contre laquelle ils devront lutter au moyen du langage, à une relation impliquant la distance télévisuelle face à une violence qui ne peut plus être qu'objective et impersonnelle ou impropre.

Le problème de la violence et des *media* se trouve ainsi reposé du point de vue de la fascination pour la violence. Ce point de vue est tributaire d'une certaine idée de la *relation*; avec plus de précision, nous dirions qu'il s'inscrit dans la perspective théorique de la *relation*, où l'on considère, nous le verrons plus loin, devoir prendre en compte la présence des êtres pour saisir la nature de la communication.

Il est peut-être utile de remettre en question d'entrée de jeu l'apparence d'évidence sous laquelle se présente une partie de l'hypothèse de travail. Une évidence ne laisse pas grand chose à dire si on se contente de la poser. Le constat selon lequel la télévision coupe l'individu, non pas du monde, mais d'un champ de relation où il était provoqué à la violence peut sembler se suffire à lui-même. L'enjeu n'est cependant pas de valider un tel constat, plutôt de déployer le problème qui commence d'exister avec la réalité qu'il concerne. En accord avec cette démarche, trois pistes de développement et d'interprétation se découvrent déjà, relativement à l'exemple de l'École Baril, sous la forme de questions dérivées.

1. L'étonnante animation qui semble régner dans les assemblées populaires, bien qu'elle paraisse un peu confuse, remet en question la lassitude affectant aujourd'hui

la vie politique : que pouvons-nous comprendre, à partir de notre hypothèse de travail, du rapport entre la passion des individus pour le discours politique et les manifestations de violence ?

2. La fonction de détournement de la violence, qui nous a par exemple semblé pouvoir être occupée dans les assemblées populaires par la prise de parole des individus, permet à l'être de maintenir sa présence face aux manifestations de violence, c'est-à-dire de ne pas sombrer lui-même dans la violence : l'analyse de ce genre d'expérience ne pourrait-elle pas déboucher sur des précisions théoriques quant aux rapports que la violence et la communication entretiennent ?

3. Il est à envisager que les outils médiatiques dont les individus usent pour se livrer à l'expérience de la fascination pour la violence transforment cette dernière en changeant la manière dont elle est menée et le sens qu'elle peut acquérir : comment le rôle de l'individu se trouve-t-il modifié avec le passage de l'assemblée populaire à la télévision, et avec quelle conséquence sur la portée de l'expérience ? Nous demandons sur quelles propositions théoriques débouche cette expérience, mais aussi sur quels enjeux humains, quels sont les problèmes existentiels qui lui sont liés ?

\*

La manière dont le problème a été amené dans les lignes précédentes et les questions de travail qui ont été soulevées appellent d'entrée de jeu des précisions quant à la nature de la démarche et quant au rôle de l'hypothèse de recherche au sein de cette dernière.

Rappelons qu'en lisant le compte-rendu publié dans *Le Devoir*, ce n'est pas l'hypothèse selon laquelle les *media* provoquent les individus en véhiculant des représentations violentes qui nous est venue en tête. Ce n'est pas même la vision du tribun dominant la foule d'une voix de stentor, galvanisant les troupes avant la charge ou attisant les passions mauvaises du petit peuple. Non, cette soirée électorale

discrète et très animée, mise en perspective avec l'expérience télévisuelle de la violence, a évoqué pour nous un autre problème, celui de la façon dont les moyens de communication permettent le détournement des forces violentes pour le maintien d'une *relation* ou d'une présence face à la violence. Nous avons proposé d'explorer ce problème à partir de l'hypothèse d'une transformation de la manière de se laisser fasciner par les manifestations de violence qui serait survenue au cours du siècle dernier, avec le passage de l'assemblée populaire à la télévision.

L'hypothèse que nous avons formulée est une intuition, une piste pour le travail de recherche, et elle est encore à construire, au sens où l'objectif est de la préciser, de la renforcer, d'en montrer la pertinence plus que de la vérifier ou de l'invalidier. Nous aurons amplement le temps de revenir sur ces questions, mais il est bon de mentionner dès maintenant qu'il s'agit par conséquent du développement d'une thèse de problématisation, comportant à la fois un aspect théorique et un aspect pratique. En effet, en tant qu'intuition, notre hypothèse vise d'une part la compréhension des deux objets de recherche que sont l'assemblée populaire et la télévision, soit la saisie des caractères ou des aspects généraux qui permettent de les rapprocher ou de les distinguer en théorie; elle vise d'autre part la problématisation du rapport à la violence que nous entretenons aujourd'hui au moyen des *media*.

Cela revient à dire que si nous ne travaillerons ni à détruire l'hypothèse mettant en cause les représentations de la violence ni même à lui opposer des arguments qui viseraient à en réduire la portée, nous chercherons cependant des voies conceptuelle et empirique alternatives pour reposer le problème qui la sous-tend. Reposer la question générale du rapport entre la violence et les *media* dans le domaine des communications, tel est l'enjeu de la présente thèse. À partir d'exemples, de cas particuliers, de scènes significatives qui ancrent l'analyse dans la réalité d'une société, il s'agit d'explorer et de préciser un problème plutôt que de le résoudre, soit de faire valoir la pertinence d'une perspective théorique pour aborder une question,

de déployer des pistes d'interprétation et de tirer certaines conclusions d'ordre conceptuel.

Cette démarche implique de considérer la transformation de la relation à la violence qui s'est jouée dans le passage ou le glissement historique ayant mené une majorité d'individus de l'expérience de l'assemblée populaire à celle de la télévision; elle demande donc d'envisager ces deux *media* sur un même plan d'analyse. Nous convenons que ce plan commun, qui s'ouvre dans la perspective de la relation, n'est pas donné de façon simple; les quelques trois cents pages qui suivent devraient permettre de démontrer son existence et de révéler la pertinence du rapprochement<sup>7</sup>.

\*

Avant de nous lancer et pour donner le ton, encore un mot sur la fascination.

Que nous soyons fascinés par la violence n'est ni un mal ni une bénédiction : c'est une expérience qui se produit quand notre regard se trouve placé face à des puissances terrifiantes dont le jeu dépasse le plus souvent notre humanité. Par exemple, la violence de la nature fascine, qu'elle s'exprime sous ses aspects minéraux ou animaux. Ce qu'il y a de fascinant dans un ouragan comme celui qui sévit sur Jupiter, un ouragan dont la taille fait trois fois celle de la Terre ! Mais une telle violence nous trouble moins, peut-être, que la violence des hommes. La violence *humaine* est troublante parce qu'elle met en question les frontières de notre monde,

---

<sup>7</sup> Le déplacement théorique menant de la perspective de la représentation ou de l'étude du contenu des messages à la perspective de la relation est un élément important d'un changement d'orientation survenu dans le champ des études en communication, nous pourrions dire depuis la parution des ouvrages de McLuhan. De nombreux auteurs participent à ce déplacement. Je l'entreprends pour ma part strictement en rapport avec le problème de la violence et des *media* développé dans le présent ouvrage et, je pense, de façon originale, en le traitant du point de vue de la fascination. En ce qui concerne la saisie, dans mon parcours, de la distinction entre l'étude de la représentation et des messages et l'étude de la relation, je tiens à souligner ici l'apport des différents séminaires de recherche que j'ai suivis sous la direction de Charles Perraton ou d'Enrico Carontini, mes directeurs de thèse, mais aussi de Brian Massumi et de Thierry Bardini.

elle révèle la porosité et la perméabilité de nos êtres, elle nous rappelle que nous sommes sujets à des emportements et que nous sommes mortels. La *relation* à la violence est une expérience qu'il convient de restituer sur l'horizon profond de la vie, sur ce plan où l'être humain se dépasse lui-même, se hissant à la hauteur de puissances qu'il peut aimer ou détester, mais auxquelles il fait face, qu'il tente dans une certaine mesure d'affronter.

Il n'est pas indifférent si nous considérons toujours la violence avec l'a priori de devoir l'éliminer ou si nous acceptons d'envisager la tension fondamentale de l'être humain à son égard ainsi que les jeux qu'il ne cesse de pratiquer pour la dénouer. Aujourd'hui, dans une société comme le Québec, il n'est plus certain que nous ne soyons pas lancés dans la chasse aux sorcières de la violence et que nous ne soyons pas en train de perdre le goût du jeu, sinon la capacité de le mener. Aussi un des intérêts de reposer dans ces pages le problème de notre relation à la violence est-il précisément de mettre en suspens le catastrophisme moral qui affecte le regard sur cette question.

**POSITIONNEMENT THÉORIQUE  
ET MÉTHODE**

~

MISE EN PLACE

*Cette étude concerne l'impact des media sur l'expérience humaine de la fascination pour la violence. Il s'agit d'une thèse de problématisation, et non d'une thèse théorique ou d'une thèse empirique, stricto sensu. Il ne s'agit en effet pas tant d'établir des modèles théoriques, ou encore d'épuiser par la recherche et l'analyse une réalité empirique et d'en inférer des règles générales, que de mener une étude critique de la conception du rapport media/violence de manière à envisager ce dernier autrement. Un double objectif est visé, que nous avons annoncé en introduction : faire la démonstration de la pertinence d'employer une voie conceptuelle alternative pour poser le problème de la violence et des media, et reposer ce problème tel qu'il peut apparaître, aujourd'hui, à notre regard.*

*Nous le verrons dans la présente section de la thèse, au sein d'une telle démarche, l'émission d'une hypothèse de recherche indissociable d'une réalité empirique donnée mène moins à la validation stricte de cette hypothèse dans des champs historiques spécifiques, avec l'analyse de séries d'exemples exhaustives, qu'à son renforcement et à son explicitation, avec l'analyse d'exemples sélectionnés.*

*Dans le cas qui nous occupe, rappelons que l'hypothèse concerne le passage d'un mode d'expérience et de détournement de la violence à un autre : soit le passage de*



*l'expérience d'une violence potentielle ou actuelle vécue comme un débordement intérieur à l'expérience d'une violence objective; soit le glissement de la fonction de détournement de la violence d'un outil médiatique vers un autre, du discours des individus dans l'assemblée populaire au dispositif de mise à distance télévisuel.*

*Le travail de saisie des outils conceptuels, puis le travail d'analyse devraient permettre plus loin le renforcement et la précision de l'hypothèse de travail. Il s'agit pour l'instant d'exposer les termes selon lesquels cette démarche sera poursuivie.*

*Dans les pages qui suivent, nous détaillerons donc le cheminement théorique et méthodologique menant à la constitution d'une entreprise de recherche sérieuse et au choix préliminaire des outils nécessaires à sa réalisation. Les aspects suivants seront examinés de façon successive : 1) les problèmes communicationnels qui peuvent être soulevés à partir du constat de la diminution de la violence dans nos sociétés occidentales, soit le problème qui concerne les messages des media et le problème que nous formulons pour notre part; 2) les études sur la violence et les media effectuées du point de vue offert par la perspective du message; 3) le repositionnement théorique rendu possible par la perspective de la relation; 4) la délimitation des objets de recherche et le choix des matériaux étudiés; 5) le sens et le rôle de la méthode dans l'accomplissement d'un certain type d'étude critique, et les limites théoriques et pratiques de la recherche.*

À LA SUITE DU CONSTAT DE LA DIMINUTION DE LA VIOLENCE :  
LA VIOLENCE ET LES *MEDIA*, QUEL PROBLÈME ?

Le constat de la diminution de la violence publique dans nos sociétés occidentales, ou plutôt du retrait de la violence physique de la vie publique de larges groupes d'individus, est un élément important du problème que nous soulevons. S'il n'est pas essentiel à la tenue de notre raisonnement, il est néanmoins un déclencheur de la réflexion et un prétexte fort à l'entreprise de repenser le problème du rapport entre la violence et les *media*.

L'ouvrage de Jean-Claude Chesnais, *Histoire de la violence en Occident de 1800 à nos jours*, corrobore la version des faits que nous adoptons, mais tend à réduire le problème de la violence et des *media* à la question de savoir si nous sommes bien informés sur la réalité de la violence dans nos sociétés. Nous verrons maintenant comment nous pouvons prendre appui sur les travaux de l'historien tout en contournant ses considérations sur les *media*, qui relèvent de la perspective du contenu des messages.

\*

Au terme d'une très vaste recherche datant de 1981, l'historien de la violence Jean-Claude Chesnais établissait que, des points de vue de la statistique criminelle et de la démographie, le retrait de la violence physique est une tendance générale en

Occident<sup>1</sup>. Cette démonstration étayée s'accompagnait du constat suivant : alors que de moins en moins de crimes sont perpétrés, des gens gardent l'impression de vivre dans des sociétés plus violentes<sup>2</sup>. Comment expliquer une telle réalité ?

La force du préjugé pessimiste sur la violence est d'autant plus irrésistible qu'il est puissamment entretenu par les grands moyens d'information ; il y a une indéniable convergence d'intérêts à la survie d'un tel mythe. En dehors de l'intérêt, évident, mais marginal, des industries de protection (serrurerie, blindage, systèmes d'alarme, armement, sociétés de gardiennage, etc.) il y a celui, infiniment plus puissant, de deux sphères en interaction croissante, le monde politique et le monde de l'information. Tout gouvernement est tenté de se servir de la peur pour étendre son dispositif répressif (recrutement de policiers, de magistrats, de gardiens de prisons, alourdissement des peines, etc.). La concurrence entre les médias, d'autre part, incite au clientélisme, donc au sensationnalisme<sup>3</sup>.

Dit autrement : lorsque les individus regardent le monde depuis une enceinte médiatique comme la télévision, la perception de la violence, telle qu'elle se présente sous la forme de l'opinion publique, peut être inversement proportionnelle aux réalités statistiques, en raison d'un certain sensationnalisme. Pour Chesnais, les *media* ont une influence néfaste, ils enflent la violence, provoquant et entretenant du coup la peur. Déplorant la confusion régnant chez « le grand public inquiet d'un Occident frileux et rabougri<sup>4</sup> », l'auteur mène donc une guerre ouverte contre les médias

---

<sup>1</sup> Voir, de Jean-Claude Chesnais, *Histoire de la violence en Occident de 1800 à nos jours*, Paris, Robert Laffont, coll. « Les hommes et l'histoire », 1981.

<sup>2</sup> À la suite de semblables constats, les anathèmes ont d'ailleurs pu pleuvoir contre certains médias accusés d'être à l'origine d'une distorsion de la réalité, les hypothèses les plus neutres s'étant limitées à mettre en question l'accès à une information qui autrefois n'aurait pas été dispensée : « En dernière analyse, il semble bien que les médias participent surtout à la construction de peurs, tout simplement parce qu'ils facilitent l'accès du public aux réalités criminelles, fût-ce au prix d'exagérations et de distorsions. » (AMBROISE-RENDU, Anne-Claude, « Le Rôle des médias », dans *Peurs privées, angoisses publiques*, Paris, Larousse, coll. « 20/21 », 2001, p. 174.)

<sup>3</sup> CHESNAIS, Jean-Claude, « Le marché de la peur », dans *Histoire de la violence en Occident de 1800 à nos jours*, Paris, Robert Laffont, coll. « Les hommes et l'histoire », 1981, pp. 405-406.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 7.

d'information qui lui sont contemporains, et d'abord contre la télévision. Il insiste, martèle son propos :

Notre violence existe, indéniable ; mais elle n'a, nous le verrons, rien de comparable à la violence antique, féodale ou même classique. Pourtant la peur est là, irrationnelle, entretenue par le sensationnalisme des media<sup>5</sup>.

[...]

Le sentiment que la violence monte, qu'elle est aujourd'hui plus grande que jamais n'a jamais quitté l'opinion publique. Il se fonde non sur des faits, mais sur les impressions les plus diverses : l'accélération du rythme de vie, la complexification des rôles sociaux, l'éclatement des structures traditionnelles, la fatigue, les dépressions, etc. Avec l'irruption des médias et surtout de la télévision dans la vie quotidienne, la violence est devenue un thème à la mode. Elle est désormais enjeu public et commercial. Le public a besoin d'émotions fortes ; les copies sanglantes se vendent bien. Les journalistes le savent, qui, parfois, se livrent à une compétition dans le sensationnel. Mais le public a aussi besoin de tranquillisants : les hommes politiques s'en chargent. Les deux logiques s'entretiennent mutuellement.

Mais les faits, quant à eux, sont là, parfois gênants, en tout cas bien établis : trop clairs, trop cohérents et trop convergents pour être niés : la violence n'est plus ce qu'elle était<sup>6</sup>.

Mais à quoi les individus devraient-ils de tomber dans le panneau du sensationnalisme, à quelle force d'inertie devrait-il de ne pas réviser leur jugement sur la réalité à partir de données plus objectives ? La perception faussée et le jugement erroné du citoyen au sujet de la présence réelle de la violence dans son environnement social trouverait son origine, selon Chesnais, dans une incapacité circonstancielle à interpréter correctement les messages. Une population trop occupée et débordée par des flux d'informations ininterrompus est vulnérabilisée et est le sujet d'une mystification :

---

<sup>5</sup> CHESNAIS, Jean-Claude, *Histoire de la violence en Occident de 1800 à nos jours*, Paris, Robert Laffont, coll. « Les hommes et l'histoire », 1981, p. 11.

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 76-77.

Du matin au soir, l'homme moderne est bombardé d'informations. À peine levé, il écoute les nouvelles : c'est la diversité, l'abondance et l'incohérence la plus étonnante. Les épisodes les plus variés, les plus étrangers à sa vie quotidienne pénètrent, brusquement, dans sa sphère mentale. Cette explosion incessante de messages modifie son regard sur le monde ; elle reconstruit sa perception, son opinion, ses sentiments. Du coup, il ne saisit l'univers social, abstrait, qu'au travers de ces bribes de réalités jetées au petit bonheur de l'actualité. C'est que, dans cette grande loterie de l'information, pour passer, le message doit subir plusieurs épreuves : sélection, simplification, exagération... La violence résiste à toutes ces épreuves ; elle est toujours là, car elle attire, elle intrigue, elle fascine.

[...]

Mais l'actualité est confuse, et pour dominer cette confusion, l'homme doit se réserver le temps de l'analyse, de la réflexion, de la mise en perspective. Or il est trop sollicité pour le trouver ; il n'a jamais été aussi désemparé par ce mouvement brownien des hommes et des faits. Autour de lui, il entend la rumeur qui monte, qui lui souffle que la société dans laquelle il vit est rongée par un mal profond et mystérieux : l'ascension vertigineuse de la violence<sup>7</sup>.

Si l'édifice statistique rigoureux de l'historien permet à celui-ci d'atteindre largement l'objectif de remettre les pendules à l'heure relativement à l'état des faits, ses présupposés quant à la nature du pouvoir des *media* relèvent d'une théorie restrictive centrée sur le message et le contenu informationnel, et peuvent sembler tributaires d'un combat politique daté. Il faut dire que la prise de position critique et politique de l'auteur s'inscrit en effet dans un contexte particulier qu'il ne cesse de rappeler<sup>8</sup>. Pour fendre le *prima* de l'opinion publique et dénoncer une stratégie de récupération politique du produit des sondages, c'est un des objectifs de Chesnais au moment de la parution de son ouvrage.

Néanmoins, la nuance apportée par Anne-Claude Ambroise-Rendu à l'égard de l'idéal qui sous-tend un tel propos, et plus précisément sur la question de la

---

<sup>7</sup> CHESNAIS, Jean-Claude, *Histoire de la violence en Occident de 1800 à nos jours*, Paris, Robert Laffont, coll. « Les hommes et l'histoire », 1981, p. 409.

<sup>8</sup> La publication, en France, de *Réponses à la violence. Rapport du Comité d'études sur la violence, la criminalité et la délinquance*, présidé par A. Peyrefitte ; voir notamment, dans l'ouvrage de Chesnais, les pages 39 à 41 et les pages 396 à 400.

disproportion entre la fréquence de la violence et l'étendue de la couverture médiatique qui lui est accordée, une telle nuance est pertinente :

Cette disproportion est affaire de mise en scène du crime. Et c'est à ce titre que la presse se voit régulièrement tenter un procès. Or ses choix ne sont pas aléatoires, encore moins arbitraires : la presse privilégie l'exceptionnel au quotidien parce que, pour elle, c'est l'exception qui fait l'événement, l'actualité, la nouvelle. C'est donc elle qui doit être portée à la connaissance du public. On peut certes parler de biais, de distorsions, de manipulations, de déformations, mais il semble plus judicieux de reconnaître que le principe qui préside à la présentation des événements n'a rien de naturel et que, en la matière, les médias ont leur autonomie et leur logique. Après tout, affirment certains, pourquoi les médias devraient-ils refléter la distribution des atteintes criminelles dans leur masse ? Pourquoi la rareté serait-elle un critère moins légitime que la fréquence ? Les reproches plus ou moins implicites adressés à la presse reposent sur l'idée – qui mérite réflexion – qu'elle devrait se conformer à la réalité statistique<sup>9</sup>.

Pour résumer, Chesnais prend rigoureusement la mesure du retrait de la violence physique en Occident du point de vue de faits classifiés en fonction d'une typologie de la violence (privée/collective, criminelle/non criminelle, etc.), et il déplore par ailleurs, sur la base de présupposés que nous questionnons, une perception erronée du phénomène qui relèverait largement du contenu sensationnaliste des nouvelles.

\*

Pourtant, à la fin de son ouvrage, Jean-Claude Chesnais notait encore la chose suivante : « Le citoyen vit désormais la violence en spectateur, hier il la vivait en acteur. *Nous sommes passés de l'ère de la violence vécue à l'ère de la violence vue*<sup>10</sup>. » Nous pouvons trouver dans ces lignes l'amorce d'une redéfinition du problème de la violence et des *media* du point de vue de la relation. Ici, c'est le rôle

---

<sup>9</sup> AMBROISE-RENDU, Anne-Claude, « Le Rôle des médias », dans *Peurs privées, angoisses publiques*, Paris, Larousse, coll. « 20/21 », 2001, p. 170.

<sup>10</sup> CHESNAIS, Jean-Claude, *Histoire de la violence en Occident de 1800 à nos jours*, Paris, Robert Laffont, coll. « Les hommes et l'histoire », 1981, pp. 406-407.

de l'individu à l'égard de la violence qui est mis en question. Mais Chesnais – dont l'essentiel du propos est ailleurs – ni n'analyse ni ne tire les conséquences de cette constatation, pour au moins deux raisons.

La première concerne la conception des *media* qui sous-tend son raisonnement. Nous avons commencé à le voir dans les pages précédentes, tout au long du livre de Chesnais, le problème des *media*, lorsqu'il est évoqué, en est un de contenu; les *media* y sont considérés comme de simples canaux pour le transport d'informations. Puisque, par souci de rigueur méthodologique et pour remettre clairement les choses en perspective, l'historien ne prend pas en compte la violence symbolique, il est évident que le problème de la télévision ne peut plus se poser que de façon indirecte. Il n'y a que les messages qui posent problème, pas le dispositif, et encore ne sont-ils problématiques que dans la mesure où ils comportent des informations *erronées* à propos de la réalité. C'est ainsi que le grand public, qui voit la violence sur le petit écran, peut, lui, apparaître comme la victime d'une perte de mesure de la réalité tolérée, sinon sciemment entretenue pour des intérêts politico-économiques.

La deuxième raison concerne le point de vue auquel confine une certaine critique de la production de la réalité par les *media*, confinement qui s'exprime chez Chesnais dans l'opposition entre le « vécu » et le « vu ». Dans la phrase de Chesnais que nous avons rapportée, les choses sont présentées comme si la vision n'était pas aussi une modalité de l'expérience et de la vie humaine. Cette formulation traduit bien sûr l'idée selon laquelle le spectateur est passif et n'est pas également, à sa manière, acteur du réel. Mais elle pose cette passivité comme un constat ou un état de faits arrêté, alors que les problèmes posés par l'opposition même entre le « vécu » et le « vu » nous mettent sur la piste d'une réalité plus complexe.

Pour Chesnais, le retrait général de la violence en Occident et le changement des mœurs ont leur origine dans les lois et les structures sociales, sans égard pour l'impact discret – et pourtant global comme dirait Marshall McLuhan – de l'usage des *media* sur la relation de l'individu à la violence. C'est en considérant cette dimension

proprement médiatique que nous chercherons pour notre part à surmonter l'opposition entre le « vécu » et le « vu » et entre le « spectateur » et l'« acteur », refusant de faire de celle-ci un constat, la constituant plutôt comme une part du problème plus général de la transformation de l'expérience de la fascination pour la violence.

\*

La lecture du compte rendu du *Devoir* présenté en introduction a pu laisser l'impression d'une frivolité face à la violence, d'un plaisir déplacé. Mais cherchant à épingle la tendance actuelle dans une société comme le Québec, n'est-ce pas, comme le disait par ailleurs Chesnais, une frilosité qui sera révélée<sup>11</sup>, comme si, au fur et à mesure que les violences populaires se retiraient de certains espaces de rencontre politiques et que les citoyens se repliaient dans leurs demeures, la peur était entrée par la porte d'en arrière ? L'important ici est de souligner qu'une telle idée n'implique pas un passage obligé à l'hypothèse de la mystification des masses. Si l'on met en perspective, de la façon dont nous avons commencé à le faire en introduction, les fonctionnements respectifs de *media* d'information tels que l'assemblée populaire et

---

<sup>11</sup> Notamment à travers l'usage d'un vocabulaire débarrassé de toute référence à une quelconque violence. Il est intéressant de noter que l'historien de la violence Jean-Claude Chesnais relève une dynamique opposée : « Le discours contemporain sur la violence est plus qu'alarmiste ; il est catastrophiste. C'est une mise en garde emphatique et inlassable contre une menace ravageuse, mais rampante. Les qualificatifs choisis, les référents utilisés évoquent irrésistiblement les grandes épidémies des siècles passés : la contagion du mal, les dangers de la concentration humaine, l'omniprésence du fléau, l'impossibilité d'y échapper. Selon ce discours, il n'est pas d'aspect de la vie sociale où la violence ne se soit infiltrée [...] » (*Histoire de la violence en Occident de 1800 à nos jours*, Paris, Robert Laffont, coll. « Les hommes et l'histoire », 1981, p. 8.) Ces deux manières de discours me semblent se compléter en fait. Elles sont comme l'avvers et l'envers d'une même médaille qui porte le signe de l'obsession du degré zéro de la violence. D'ailleurs, Chesnais remarque aussi qu'« il n'est que de voir les films de l'entre-deux-guerres, les comptes rendus des débats au parlement ou les polémiques politiques dans la presse jusque vers le milieu du siècle pour voir à quel point le langage lui-même s'est édulcoré : le verbe est devenu moins cru, plus euphémique, les conflits plus feutrés. » (*Ibid.*, p. 9.)



la télévision, le rapport que les individus entretiennent avec la violence par leur intermédiaire se trouve problématisé autrement.

À l'occasion des assemblées populaires, dans les années 20, au Québec, on ne se tuait pas, mais on se battait souvent autour de questions de petite politique, et cette violence physique faisait partie du paysage en temps d'élection<sup>12</sup>. Le discours prenait dans ces situations la couleur et le dynamisme particulier d'une sorte de jeu – surtout, comme il sera possible de le voir, avec l'arrivée de Camillien Houde sur la scène politique du pays. C'est ce champ de relation qui pose problème de notre point de vue et qu'il devra s'agir de problématiser. Espace de la rencontre, discours à caractère ludique, violence : qu'est-ce qui se jouait entre ces termes ? Comment fonctionnaient-ils les uns par rapport aux autres ? En arrivaient-ils à constituer un dispositif de communication daté et situé historiquement ? Quel était le rôle de la parole

---

<sup>12</sup> Chesnais remarque pour sa part que, plus ou moins jusqu'au milieu du siècle dernier, certaines mœurs politiques restaient assez rudes : « Les heurts entre partis étaient monnaie courante. Rares étaient les rassemblements électoraux où la voix de l'orateur n'était pas étouffée sous les huées et les vociférations du public, tant les assistances étaient déchaînées et bagarreuses. Lors de ces grands meetings politiques, on se défoulait, on déchargeait sa colère, on hurlait sa misère. Il n'était que peu d'élections où, le soir du scrutin, les partisans des différents candidats n'en venaient à s'empoigner au sortir du bureau de vote, l'allégresse des uns déchaînant la suspicion ou la colère des autres. Les services d'ordre, pourtant plus étoffés que de nos jours, étaient régulièrement débordés... Ce temps-là paraît si lointain, alors qu'il est si proche, mais qui s'en souvient, qui en parle ? » (« Des foules en colère aux foules solitaires », dans *Histoire de la violence en Occident de 1800 à nos jours*, Paris, Robert Laffont, coll. « Les hommes et l'histoire », 1981, p. 403.) Ce témoignage peut servir à appuyer la présente recherche, mais en partie seulement, car il ne laisse voir que la décharge pulsionnelle de gens furieux, la dimension brutale des assemblées, sans problématiser la relation entre le discours et la force dans de telles conditions. À la lumière de la problématique exposée précédemment, il peut en outre sembler prématuré de dire que : « Échec du dialogue, la violence commence là où s'arrête le pouvoir du verbe. » (« La violence, langage des pauvres », *ibid.*, p. 371.) Car plus que vers la question de l'entente par le dialogue et la discussion, c'est dans le sens d'une problématisation du milieu médiatique et d'une médiation ludique de la violence par le langage que pointent les documents retenus pour la thèse qui suit. Il importe aussi de dire que, relativement aux assemblées populaires qui font l'objet de cette étude, la distinction entre « violence privée » et « violence collective », qui est utilisée par Chesnais, n'a pas été retenue. Appliquée dans la perspective du rapport médiatique de l'individu à la violence, elle est embarrassante, peut-être spéieuse. Elle tend à l'exclusion ou à la marginalisation du rôle, pourtant déterminant, des individus dans la complexité de ces événements de discours.

relativement à une violence qui menaçait les individus à l'occasion des rassemblements ?

Avec la télévision, l'individu passe dans une dimension élargie de la vision sur le monde, tandis que son champ d'action se replie sur l'espace privé du foyer. La violence physique se retire de l'espace du corps propre pour apparaître sur l'horizon lumineux du petit écran. Le « direct » est à la télévision ce que le discours du tribun est à l'assemblée populaire, elle est la technique ou le procédé principal de la mise en relation. Espace de la rencontre, diffusion « en direct », violence : qu'est-ce qui se jouait ou se joue encore entre ces termes ? À quel fonctionnement médiatique cette nouvelle disposition introduit-elle l'individu ? Quel déplacement est opéré par la télévision relativement au champ de relation qu'impliquait l'assemblée populaire ?

Sur un plan général, eu égard aux exemples que nous venons d'évoquer, le constat de la diminution de la violence physique dans nos sociétés occidentales au cours du siècle dernier ouvre donc la porte à une interrogation concernant les conditions ayant contribué à la transformation progressive des mœurs populaires.

D'un point de vue communicationnel, il serait entre autres possible de considérer l'impact des messages véhiculés par les *media* sur les comportements, ou d'examiner la forme et le contenu de ces mêmes messages afin de saisir la représentation du monde qu'ils proposent plus ou moins implicitement à ceux qui les reçoivent. Nous saisissons pour notre part l'occasion de poser autrement le problème du rapport entre les *media* et la violence, ne s'agissant cette fois ni de vérifier si les *media* sont la cause de violence ni de saisir comment ils représentent cette dernière, mais plutôt de comprendre de quelle façon ils proposent le détournement de la violence ou son évitement.

Un premier aperçu a permis d'émettre l'hypothèse de travail selon laquelle c'est en rendant possible le passage d'un milieu médiatique impliquant la présence d'une violence potentielle ou actualisée dans des gestes agressifs à un milieu médiatique où

la violence est objectivée sous la forme de faits audiovisuels, que la télévision a présenté l'avantage relatif d'éliminer d'un large pan de la vie des gens la provocation directe à la violence, avec un effet en retour sur un des rôles que la parole avait pu tenir face aux manifestations violentes.

Plutôt que du passage de la violence « vécue » à la violence « vue », nous parlerions donc plus justement, dans le cas qui nous occupe, d'un délaissement progressif de l'expérience d'une violence intérieure pour l'expérience d'une violence objective, c'est-à-dire d'une violence constituée sous la forme d'un objet aux contours délimités et identifiable, extérieur à l'individu.

En tenant compte de cette précision, un des problèmes de nature communicationnelle qui peut être soulevé à partir de l'hypothèse présentée ci-dessus concerne la façon dont les individus apprennent à détourner ou à moduler leurs impulsions et leurs émotions avec l'usage de divers *outils médiatiques* dans différents *milieux médiatiques*. Il s'agit en quelque sorte de reprendre la proposition de McLuhan voulant que la télévision ait calmé les populations, mais, nous le verrons plus loin, au moyen d'un concept de « *medium* » revisité à la lumière des travaux d'autres chercheurs.

ÉTUDES SUR LA VIOLENCE ET LES *MEDIA* SELON LA PERSPECTIVE DU MESSAGE  
OU DE LA REPRÉSENTATION : REPÈRES GÉNÉRAUX

Le constat de la profusion des études portant sur le problème de la violence et des médias est un lieu commun que partagent les chercheurs s'étant intéressés à cette question. Toutes perspectives, disciplines et champs de recherches confondus, la violence est peut-être le thème le plus étudié de tous les temps; et depuis l'émergence des recherches en communication et la multiplication des études sur les médias au <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècle, la question de la violence dans les médias a connu une grande popularité autant dans les sphères de recherche universitaire que dans la sphère publique.

De manière générale, on peut dire qu'il a été le plus souvent question de la violence *dans* les médias au sens du contenu violent des médias ou de la représentation de la violence véhiculée par les canaux de communication – et non de la violence telle qu'elle est expérimentée dans des *milieux* médiatiques distincts ou dans des *milieux* de vie augmentés par la technique.

L'objectif de la présente thèse n'étant ni de critiquer les études antérieures sur la violence dans les médias, ni de les corriger, ni de fournir de leur propre point de vue de nouveaux indicateurs permettant d'améliorer la vérification de leurs hypothèses, il ne s'agira pas de mener dans les pages qui suivent une présentation détaillée de leurs méthodes et résultats.

Nous le verrons au début de la section suivante, nous poursuivons des objectifs spécifiques relatifs à la compréhension des expériences distinctes de la fascination pour la violence dans l'assemblée populaire et de la fascination pour la violence avec la télévision. Nos objectifs peuvent être atteints, dans le domaine des théories en communication, notamment en prenant appui sur les concepts de Marshall McLuhan et de Peter Sloterdijk, et ce sont les points de vue de tels auteurs qui seront discutés en profondeur.

Dans un premier temps, il s'agit plutôt, sans prétendre à l'exhaustivité, de se donner des repères généraux dans le vaste champ des études sur la violence et les médias, et de souligner le biais conceptuel qui oriente vers les messages ou vers l'impact de la représentation la majorité des travaux. Nous prendrons pour ce faire appui sur deux ouvrages, produits par des spécialistes de la recherche sur la violence et les médias, qui sont basés sur une recension exhaustive des études dans ce domaine et qui constituent des références sérieuses.

\*

1. Dans *Violence et terreur dans les médias*<sup>13</sup>, rapport publié par l'Unesco en 1989, George Gerbner recense et présente les travaux effectués sur la violence et les médias selon trois grands axes qui concernent tous les « messages » des médias et la représentation de la violence : les recherches concernant les politiques des médias, les recherches sur les contenus diffusés par les médias et les recherches sur l'impact de ces contenus sur l'individu ou sur la société.

D'entrée de jeu, l'auteur rappelle les faits suivants :

La violence et la terreur sont depuis fort longtemps des thèmes majeurs de la mythologie, du théâtre, de la littérature et de la culture populaire. C'est plus

---

<sup>13</sup> GERBNER, George, *Violence et terreur dans les médias*, Paris, Unesco, 1989.

récemment, cependant, que l'on a commencé à se préoccuper de leur incidence sur la vie publique, les enfants, les jeunes et la délinquance, de même que sur le contrôle social en général. Cette inquiétude est née de la production en série et de l'étalage dans les médias des instruments et des images de la violence et de la terreur<sup>14</sup>.

Pour notre propos, retenons que le souci qui, dans un premier temps, a mené le public et les chercheurs à poser le problème du rapport entre la violence et les médias avait pour objet la représentation de la violence à une époque où les productions médiatiques (l'expression est entendue ici dans son sens commun) se multipliaient, commençaient à saturer l'espace public et à investir l'espace privé. Plus loin, Gerbner rappelle encore que de nombreuses études sur le problème ont été menées à partir des années 30 et qu'une véritable explosion de la recherche a eu lieu dans les années 50<sup>15</sup> – décennie au cours de laquelle, après les journaux, la radio et le cinéma, la télévision a bien sûr permis d'intensifier la diffusion des messages et d'augmenter la présence de ceux-ci dans l'espace privé. En un mot et pour dire les choses autrement, nous pouvons penser que le problème s'étant constitué en réaction à la présence de représentations de la violence dans les médias, il a été tout naturel pour les chercheurs de concentrer leur attention sur le contenu de ces « messages », sur les procédés qui, en aval, en contrôlent la production, et sur les conséquences, en amont, de leur diffusion.

Toujours en introduction, Gerbner note que la définition de la violence fait l'objet de débats mettant en cause les résultats des études et la validité des théories; il souligne ainsi l'importance fondamentale de cette ambiguïté dans la réalité de la recherche.

L'observation fiable et l'analyse systématique requièrent des définitions limitées et objectives, et l'essentiel de la controverse sur la violence et la terreur tourne autour de la question de savoir comment les définir et comment vérifier les théories à leur sujet.

---

<sup>14</sup> GERBNER, George, *Violence et terreur dans les médias*, Paris, Unesco, 1989, p. 8.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 15.

Dans la plupart des études qui ont été faites, la violence est définie comme une action physique qui vise ouvertement à blesser ou à tuer, ou qui menace de le faire<sup>16</sup>.

Il est intéressant de constater qu'un débat similaire concernant la dimension communicationnelle du couple violence/médias ne semble pas avoir affecté la recherche, comme si la définition des médias ne posait pas de défi particulier. Le fait que l'intérêt des chercheurs ait d'abord été tourné vers les représentations de la violence dans des conditions historiques où la diffusion des contenus s'effectuait à large échelle, au moyen des médias dits « de masse », a sans doute contribué à ce consensus; consensus qu'il s'agit d'ailleurs moins de défaire aujourd'hui que de rejouer en proposant de compléter le point de vue du message et de la représentation par celui de la relation. En effet – nous le verrons plus loin dans cette thèse, la remobilisation du concept de « médias » sous la forme d'un *medium* ou d'un *milieu* médiatique ne passe pas par la négation de ce que sont les médias en tant que diffuseurs de contenu et porteurs de messages, mais passe plutôt par leur spatialisation, par le déploiement de leur dimension spatiale et la compréhension de la communication humaine dans cet espace.

2. La synthèse des résultats de la recherche sur la question des politiques passe par un survol des études qui concernent différents aspects des mesures prises pour orienter la diffusion des représentations de la violence. Les thèmes abordés sont la légalité des politiques, leur efficacité et leur application, l'orientation des décisions en fonction du biais culturel, etc. De nouveau, Gerbner souligne que plusieurs études sont motivées par une inquiétude relative à l'impact sur le climat social de la violence dans les médias. Or, selon lui, si certains effets potentiels sur le comportement peuvent être reconnus à une échelle individuelle et dans un nombre de cas variable mais limité, les implications de ces mêmes effets dans la détermination du degré de violence des

---

<sup>16</sup> GERBNER, George, *Violence et terreur dans les médias*, Paris, Unesco, 1989, p. 8.



sociétés sont de peu d'importance. Un tel constat tend à retourner la question de cette violence en acte vers d'autres facteurs d'influence :

Un grand nombre de recherches ont été suscitées par la crainte de voir la violence et la terreur dans les médias pervertir les enfants et miner l'ordre social. Il est clair que l'exposition systématique à des histoires ou à des scènes de violence et de terreur peut encourager les pulsions agressives, rendre certaines personnes insensibles, créer un sentiment d'isolement chez d'autres, en intimider beaucoup et en inciter un petit nombre à l'action violente. Mais il est tout aussi évident que les voies de fait inspirées par les médias ne constituent pas une menace pour les sociétés contemporaines. Les parents ne chancellent pas sous les coups de leur progéniture. L'illégalité et la délinquance sont bien davantage liées aux guerres et aux tendances sociales qu'au niveau de violence dans les médias. Les terroristes n'ont renversé aucun État, et, plutôt que la subversion, leur action encourage les représailles et la répression<sup>17</sup>.

Eu égard à ces conclusions, la recherche sur les politiques des médias en matière de représentation de la violence présente pour Gerbner cet intérêt principal de montrer en quoi les mesures et principes orientant les choix des travailleurs de l'information sont le reflet de tendances plus profondes (politiques, sociales, économiques, etc.). Les études apportant des conclusions en ce sens semblent surtout avoir été effectuées avec l'examen et l'analyse de la représentation des actes terroristes dans la couverture de l'actualité par les médias. Selon la synthèse de Gerbner, elles mettent en évidence le rôle de la représentation de la violence dans l'exercice du pouvoir.

Les codes, les lois et les directives expriment et protègent les relations fondamentales du pouvoir institutionnel qui déterminent la politique des médias. Le bilan des pressions rivales révèle que des systèmes différents adoptent une attitude différente vis-à-vis des risques, des coûts et des avantages de la violence et de la terreur dans les médias. Les définitions, les choix et mêmes les angles de recherche sont le reflet des orientations politiques, des sensibilités publiques, des dépendances institutionnelles, des objectifs politiques et des enjeux économiques. Ce qui, en fin de compte,

---

<sup>17</sup> GERBNER, George, *Violence et terreur dans les médias*, Paris, Unesco, 1989, p. 9.



détermine la conduite face au problème de la violence dans les médias, c'est le rôle que cette violence joue dans la manifestation et la pratique du pouvoir<sup>18</sup>.

Gerbner redouble donc les problèmes de la nature et de l'efficacité des politiques des médias par la question du rôle dans l'édifice du pouvoir et de la profitabilité du « scénario de la violence » qui est rendu possible par ces mêmes politiques : à qui profite les mesures qui soutiennent certains choix effectués, de quels intérêts sont-elles le prolongement ou le reflet? Dans l'ensemble, à la confluence des tensions et des pressions qui affectent les systèmes d'information, les politiques des médias en matière de représentation de la violence seraient toutefois l'expression d'un équilibre entre différents types de pouvoir.

Il est probable que tout système d'information trouve implicitement un juste équilibre entre les coûts et les avantages du scénario de la violence. Car, d'une part, s'exerce la pression du public, inquiet des risques que fait courir à l'homme une culture submergée d'images de violence et de peur, et, de l'autre, il y a le surcroît de pouvoir, personnel et institutionnel, moins visible mais historiquement et empiriquement démontrable, qui découle du droit de forger le scénario et de l'imposer à la conscience publique<sup>19</sup>.

3. La synthèse des résultats de la recherche sur le contenu *violent* des médias repose sur une distinction importante rappelée par Gerbner : l'analyse des « systèmes de messages », basée sur l'examen de vastes échantillons et orientée vers la compréhension des « ensembles de messages » auxquels sont soumis les individus d'une société, ne doit pas être confondue avec l'étude de la perception de ces messages, qui fait intervenir d'autres concepts et concerne par nécessité des échantillons restreints de productions médiatiques.

L'exposé de Gerbner procède principalement par recoupement thématique. Après avoir fait état de certaines constantes générales de la représentation de la violence

---

<sup>18</sup> GERBNER, George, *Violence et terreur dans les médias*, Paris, Unesco, 1989, p. 14.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 9.

dans les médias, on passe en revue les études des représentations de la délinquance dans l'actualité, puis des troubles civils; les études des représentations de la violence dans les émissions de télévision récréatives, puis dans le rock et les vidéo-clips; d'autres études dites nationales et transculturelles; enfin, les études sur les médias et le terrorisme, et sur les prises d'otage.

Les résultats sont nombreux et concernent divers aspects du problème plus général de la présence des représentations de la violence dans les médias. Parmi ces questions particulières, notons l'absence de rapport ou la disproportion entre la violence représentée dans les médias d'information et le taux de criminalité violente exprimé par les statistiques – écart suggérant l'entretien d'une « illusion dans l'opinion publique<sup>20</sup> »; le rôle de l'ancrage ethnique ou culturel des médias d'information dans le compte rendu d'une situation de crise – les analyses suggérant que la presse a de la difficulté à ne pas « reproduire [des] schéma[s] traditionnel[s]<sup>21</sup> »; le nombre et la fréquence des « épisodes violents<sup>22</sup> » dans la programmation télévisuelle; le rôle dans une situation politique donnée de la dénomination et de la caractérisation des faits par les médias d'information – le vocabulaire et l'attribution d'étiquettes à certains protagonistes ayant par exemple des effets en retour sur le déroulement des événements<sup>23</sup>.

Il est pertinent d'accorder ici, en raison des objets d'étude qui nous préoccupent, une place particulière au passage du rapport de Gerbner qui concerne les représentations de la violence à la télévision, dans les émissions récréatives. L'auteur y traite principalement d'un vaste projet d'études américain basé à l'Université de Pennsylvanie, déployé sur plusieurs décennies et prenant en partie appui sur l'idée

---

<sup>20</sup> GERBNER, George, *Violence et terreur dans les médias*, Paris, Unesco, 1989, p. 16.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 20.

selon laquelle le contenu des dramatiques télévisées serait le reflet des dynamiques de pouvoir à l'œuvre dans une société.

Les spécialistes de ce projet ont choisi d'étudier la violence à la télévision comme une mise en scène des relations sociales riche en enseignements car elle montre les rapports de force entre différents personnages sociologiquement typés et placés en situation de conflit, avec leurs atouts et leurs points faibles. [...] n'importe quel contexte, y compris celui de la fantaisie, de l'humour ou des « accidents », se prête à une telle illustration. C'est pourquoi les chercheurs du projet définissent la violence comme l'acte ou la menace de blesser ou de tuer, de n'importe quelle manière et dans n'importe quel contexte.

[...]

Les analyses de tendances signalées par Gerbner et ses collaborateurs (1986) ont montré que l'univers des dramatiques télévisées est remarquablement stable et structuré, du point de vue des thèmes, des personnages, de l'intrigue ou de son déroulement. Cette stabilité n'a rien d'étonnant si l'on considère que le niveau global de la violence à la télévision est l'expression de rapports de pouvoir sous-jacents dans une société elle-même relativement stable<sup>24</sup>.

De ce point de vue, la représentation récréative de la violence est impliquée, aux côtés de la représentation de la violence dans les médias d'information, dans la construction de visions du monde. L'incidence sur les individus des grilles de lecture proposées par ces « systèmes de messages » est un problème qui est abordé dans le troisième chapitre du texte de Gerbner.

Dans l'ensemble, on peut dire que, après avoir été posé dans le premier chapitre relativement aux politiques des médias, le problème du rôle du « scénario de la violence » ressurgit sur le plan du contenu avec ce qui pourrait être appelé les mises en scène du pouvoir dans les médias; mise en scène, dans le double sens de la représentation générale des rapports de force et de l'accès à la scène médiatique.

4. La synthèse des résultats de la recherche sur les impacts de la représentation de la violence dans les médias fait ressortir que, contrairement aux études sur le contenu

---

<sup>24</sup> GERBNER, George, *Violence et terreur dans les médias*, Paris, Unesco, 1989, p. 17.

qui semblent s'unifier autour de l'analyse des messages médiatiques en fonction d'une typologie consensuelle, les études sur les effets mettent en jeu, de façon relative au contenu des médias, une plus grande variété de points de vue sur des objets plus radicalement différents, aussi différents que les perceptions des individus, leurs comportements et leurs conceptions du monde.

À l'origine de la plupart des études, on note de nouveau, selon Gerbner, un même souci concernant l'impact de la représentation sur l'agressivité des individus, selon un principe d'imitation. « Agressivité » et « imitation » seraient deux notions-clefs sur lesquelles reposeraient les travaux de plusieurs chercheurs. Or, de l'avis de l'auteur, un tel biais implique le délaissement de l'ambivalence même de la notion d'agressivité, qui renvoie en fait à un comportement qui n'est pas seulement négatif, et entraîne la mise de côté d'un certain nombre de questions mettant en cause les intérêts des institutions et des États dans la diffusion de la violence médiatique.

Motivées par la crainte que l'instinct d'imitation n'incite certains individus à la brutalité ou à la subversion, et par la volonté des médias de réfuter de telles accusations, [les recherches] ont porté principalement sur des traits et des états de la psychologie humaine observables et mesurables – comme l'agressivité –, censés être à l'origine de la violence et susceptibles d'avoir pour cause l'exposition à la violence véhiculée par les médias. » « Les grandes questions concernant la politique suivie par les médias n'ont été que rarement posées et absorbées ouvertement : pourquoi les médias, institutions bien en place dans la société, devraient-ils saper leur propre existence en encourageant la violence ? L'exposition à la violence médiatique a-t-elle pour principales conséquences d'induire un phénomène d'incitation ? Les institutions médiatiques et ceux qui les parrainent y trouvent-ils des avantages ? Si tel est le cas, en quoi consistent ces derniers ? Est-ce à cause d'eux que les médias continuent à produire tant de spectacles empreints d'une violence standardisée, en dépit des critiques du public et de l'embarras que cela suscite au niveau international<sup>25</sup> ?

L'exposé de Gerbner couvre bien sûr l'ensemble du spectre des études d'impact, bien que l'auteur affiche un intérêt marqué pour l'étude des systèmes de messages et de

---

<sup>25</sup> GERBNER, George, *Violence et terreur dans les médias*, Paris, Unesco, 1989, p. 23.

leur effet sur les conceptions de la « réalité sociale » adoptées par les individus. Dans le cadre de la présente thèse, eu égard à la problématique présentée en introduction, il est utile de retenir certains éléments des recherches sur l'agressivité, sur le comportement réel et sur les indicateurs culturels.

La plupart des auteurs des études sur l'agressivité consultées s'entendent pour reconnaître à la violence médiatique un certain impact direct sur les pulsions. Cependant, si une partie des résultats convergent, les constats qu'il est possible de tirer de l'ensemble des recherches restent assez nuancés, puisque les conclusions, qui portent sur des aspects spécifiques du problème, à la fois se complètent et se tempèrent. Gerbner rappelle en outre les limites s'imposant dans l'interprétation des résultats obtenus en laboratoire, d'une part, et dans la lecture des résultats obtenus sur le terrain, d'autre part :

Études et publications portent le plus souvent sur l'aspect psychologique du comportement agressif et violent de l'individu. Il est du reste assez facile de critiquer cette approche. D'aucuns font valoir en effet que ce type de recherche sur l'agressivité ne peut guère établir d'analogie entre résultats expérimentaux et situations réelles, n'acceptent pas de voir dans la violence médiatique la cause principale des manifestations d'agressivité ou même des actes de violence de la réalité, estiment que rejeter la responsabilité de l'agressivité ou de la violence sur les médias détourne l'attention des causes d'ordre social – plus réelles – de ce phénomène, et affirment pour finir qu'en insistant sur les menaces que certains individus font peser sur l'ordre et sur la loi, on essaie de faire oublier la menace plus grave que constitue la violence officielle et légalisée<sup>26</sup>.

Les expériences et les enquêtes sur le terrain permettent d'éviter ce qu'il y a d'artificiel dans les travaux de laboratoire, mais elles comportent d'autres limites : difficulté d'établir des rapports de cause à effet, absence de possibilités de contrôle et difficile comparaison des divers échantillons. Ici encore, c'est la convergence des résultats vers des conclusions analogues qui guide la présente synthèse<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> GERBNER, George, *Violence et terreur dans les médias*, Paris, Unesco, p. 30.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 25.

La conscience des limites des expériences de laboratoire a sans doute amené les chercheurs à se tourner vers d'autres indicateurs et d'autres terrains d'étude dans le but d'examiner l'impact des représentations de la violence sur les comportements des individus dans la vie courante. Si on prend pour témoin l'espace consacré dans le rapport de Gerbner à ces recherches concernant « l'influence sur le comportement réel », il semble que leur nombre soit beaucoup moins élevé et que les recoupements soient plus difficiles à établir. Les résultats des études sur le rapport entre la violence médiatique et la violence criminelle tendent par exemple à se contredire. Autre exemple, les résultats d'une série d'études concernant l'accomplissement d'actes violents à la suite d'une exposition à des messages du même ordre convergent, mais Gerbner affiche une certaine prudence et se montre nuancé dans la présentation des conclusions :

Il semble ressortir de tous ces travaux qu'une exposition à des événements violents, que ce soit sous forme de reportages de la réalité ou de récits imaginaires, déclenche, sans forcément en être la cause profonde, des comportements violents et destructeurs au sein de la population<sup>28</sup>.

Contournant les questions des réactions agressives des individus et du mimétisme face aux représentations de la violence dans les médias, les auteurs des études sur les indicateurs culturels proposent pour leur part de mettre en évidence les conséquences des « scénario de la violence » sur les schémas de pensée des individus. Il ressort entre autres de ces recherches que les médias, qui projettent des images et proposent des récits où la violence occupe diverses fonctions et se présente sous différentes formes, place les spectateurs sous l'influence de mises en scène de l'ordre social et de visions menaçantes pouvant produire ou renforcer certains sentiments ou attitudes.

---

<sup>28</sup> GERBNER, George, *Violence et terreur dans les médias*, Paris, Unesco, p. 27.

Ces conclusions ont été tirées du projet de recherche sur les indicateurs culturels qui pesait l'idée que la violence télévisée était l'instrument d'une démonstration de force exerçant une influence sur la plupart des spectateurs assidus (Gerbner *et al.*, 1986 [...]). Cette influence n'est pas nécessairement la même pour tous les groupes, mais dans l'ensemble elle pèse de la même façon sur la dynamique institutionnelle et sur la politique publique. Chez les téléspectateurs de la plupart des groupes, le monde de la télévision, méchant et dangereux, tend à engendrer certaines angoisses, craintes, méfiances, sentiments d'insécurité et de dépendance et, bien qu'il soit censé distraire agréablement, un sentiment d'aliénation et de mélancolie<sup>29</sup>.

Prenant en compte les critiques formulées à l'égard de leurs travaux, les chercheurs intéressés par les indicateurs culturels ont été amenés à relativiser l'impact des « scénario de la violence » sur les sentiments des individus en faisant intervenir divers facteurs d'influence, principalement aux étapes de la réception et de l'interprétation des messages.

5. Au moment de conclure, Gerbner insiste d'abord sur la difficulté d'évaluer l'impact des messages véhiculés par les médias dans un champ complexe d'interactions humaines. Signe des temps – le rapport a été publié en 1989, l'auteur accorde une place particulière, à la toute fin, à la télévision, principalement en raison de sa place dans la vie quotidienne et de sa programmation qui ne fait pas – à l'époque – l'objet d'un choix : l'exposition des individus à la violence médiatique est dans ces conditions inévitable. Considérant cette réalité, Gerbner achève son exposé en reposant le problème de la représentation de la violence dans les médias, celui-ci devant selon lui dès lors consister dans l'étude de l'influence des « informations » et des « spectacles [...] sur divers schémas de pensée et d'action ».

Les recherches dont les résultats répondent dans une certaine mesure à cette question plus générale ont été menées dans le courant des années 70 et 80 au titre de vastes projets financés par des fonds publics. Ainsi, au nombre des effets de la représentation de la violence et de la terreur figuraient : le renforcement des pulsions agressives, l'accoutumance à la violence, la dépersonnalisation et l'isolement des délinquants, le déclenchement sporadique d'actes de violence, et de subtils sentiments de vulnérabilité

---

<sup>29</sup> GERBNER, George, *Violence et terreur dans les médias*, Paris, Unesco, 1989, p. 28-29.



et de dépendance chez ceux qui appartiennent à des groupes dont l'existence reflète l'image d'un monde méchant et dangereux<sup>30</sup>.

\*

Plus récemment, en 2002, Jonathan L. Freedman publiait *Media Violence and its Effect on Aggression*<sup>31</sup>, un ouvrage critique mettant en question l'affirmation, soutenue par les organisations scientifiques, selon laquelle l'effet de la violence représentée dans les médias sur le comportement des individus aurait été démontré hors de tout doute. À la différence du rapport de Gerbner qui embrassait aussi les études sur les politiques et les études sur les systèmes de messages, la recension exhaustive de Freedman concerne spécifiquement les recherches visant à vérifier l'existence d'un lien entre la violence médiatique et l'agressivité des individus. Ses propres conclusions sont basées sur l'examen de l'ensemble des travaux originaux sur la question publiés en anglais, soit sur la revue des travaux qui traitent directement du problème et qui ne reprennent pas les mêmes résultats dans une série d'études.

À la lumière de cette exigence, il apparaît d'abord à Freedman que le nombre des travaux témoins a été largement gonflé par les organisations scientifiques qui ont émis des commentaires généraux sur la question. Selon Freedman, les « milliers » d'études évoquées dans certains rapports n'existent que pour frapper l'imagination. Il y aurait en fait un peu plus de deux cents études scientifiques distinctes.

L'auteur passe en revue les « études d'enquête, les expériences de laboratoire, les expériences de terrain, les études longitudinales, les études qui évaluent l'agressivité ou la criminalité en fonction de la présence ou de l'absence de la télévision [...], quelques études usant de méthodes différentes, et les études qui ont trait à l'hypothèse

---

<sup>30</sup> GERBNER, George, *Violence et terreur dans les médias*, Paris, Unesco, 1989, p. 31.

<sup>31</sup> FREEDMAN, Jonathan L., *Media Violence and its Effect on Aggression : Assessing the Scientific Evidence*, Toronto Buffalo London, University of Toronto Press, 2002.



de la désensibilisation<sup>32</sup>. » Pour chaque groupe d'études semblables ou chaque étude particulière, Freedman expose la méthode et les résultats, puis discute l'interprétation qui peut être faite de ceux-ci.

À la suite de cet exercice, et après avoir présenté en synthèse ses propres résultats, les conclusions générales auxquelles parvient l'auteur sont sans équivoque :

The purpose of this review was to discover what the scientific evidence showed regarding the hypothesis that exposure to media violence causes aggression. I hope it is clear that the evidence does not support this hypothesis. Indeed, the majority of the studies produced evidence that is inconsistent with or even contradicts the hypothesis. In addition, the evidence does not support the hypothesis that exposure to media violence makes people less sensitive to real world violence. Again, the majority of the studies are inconsistent with this hypothesis. Thus, those who believe in these hypotheses should not and cannot base their belief on the scientific evidence<sup>33</sup>.

Considérant l'importance accordée dans l'espace public à la question de l'exposition à la violence médiatique, l'intérêt que présente une telle revue critique dans le paysage des études sérieuses n'a pas à être défendu. Dans le cadre du présent ouvrage, le travail de Freedman permet de souligner à nouveau la mise en cause de la représentation de la violence dans les médias, soit la constitution du problème autour ou à partir du point de vue du message, mais il offre aussi un appui dans la tentative de se déprendre de cette même perspective. Après toutes ces années de recherche, la relation de causalité entre l'agressivité en société et la consommation de programmes télévisés reste problématique et difficile à établir<sup>34</sup>; un tel constat peut être vu comme une occasion pour l'expérience de manières de penser le problème différentes. D'une certaine façon, le bilan de Freedman donne des arguments pour la mise en suspens

---

<sup>32</sup> FREEDMAN, Jonathan L., *Media Violence and its Effect on Aggression : Assessing the Scientific Evidence*, Toronto Buffalo London, University of Toronto Press, 2002, p. 32 (ma traduction).

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>34</sup> À cet égard, Freedman rappelle que la corrélation entre des données n'est pas la preuve d'une causalité : « In reading the rest of this review, it is essential to keep in mind that correlations do not prove causation. » (*Ibid.*, p. 46.)

provisoire de la problématique des effets des messages et renforce la pertinence de chercher d'autres avenues pour réfléchir le rapport médias/violence.

À cet égard, il est important de préciser que la critique de Freedman, lorsqu'elle devient accusatrice, ne s'adresse pas tant aux auteurs des études spécifiques dont les méthodes, analyses et résultats peuvent être discutés, selon la pratique courante en sciences, qu'aux organisations scientifiques qui, faisant le point sur la question, ont prétendu mettre fin au débat et ont émis des recommandations officielles à portée générale le plus souvent destinées aux parents de jeunes téléspectateurs. Freedman reproche à ces organisations un grave manque de rigueur, principalement pour avoir omis de faire leurs propres revue et examen critique de l'ensemble travaux. Dans l'histoire présentée par Freedman, tout se passe comme si les organisations scientifiques avaient joué à se renvoyer la balle, chacune se basant sur l'avis des autres, chacune comptant sur les autres pour effectuer un bilan sérieux de la recherche. Conséquence : des affirmations à prétention scientifique basées sur des preuves inconsistantes, venant soutenir ce qui apparaît alors davantage comme une conviction à l'égard d'une réalité humaine que comme une conclusion réfléchie à partir des faits.

\*

La plus large part des études sur la question de la violence et des médias pose donc le problème de la corrélation entre la représentation de la violence et les manifestations de violence chez les individus. D'autres études, certaines menées par Gerbner lui-même, font apparaître la dimension structurante des contenus véhiculés par les médias (les « scénarios de la violence ») : notamment à travers une mise en scène des pouvoirs à l'œuvre dans les sociétés, les médias proposeraient des visions du monde pouvant influencer sur les schémas de pensée et d'action des individus, sans qu'un effet direct sur l'agressivité de ceux-ci doive être supposé. Dans l'ensemble, au moment de

la synthèse des résultats, le bilan concernant les impacts de la violence médiatique est nuancé et il semble qu'il faille, comme c'est souvent le cas lorsqu'il est question de causalité en sciences sociales, faire la part de la complexité et considérer une multiplicité de facteurs d'influence.

Le nombre des études et la variété des approches empruntées sont trop grands pour qu'on puisse prétendre ici à une synthèse théorique simple de l'ensemble des concepts-clefs, sans se rendre du même coup coupable d'une réduction ne rendant pas justice aux travaux effectués. Mais, si on s'en tient au concept de « *medium* » qui sous-tend ces études, on constate que domine une conception des médias limitant la recherche à la perspective du message et à l'étude du contenu des programmes sous différents angles, c'est-à-dire à l'étude de la représentation de la violence et/ou de l'impact de cette dernière sur le sujet ou l'individu. Qu'on fasse intervenir dans la problématique des facteurs sociaux, psychologiques ou autres, de façon à nuancer l'impact du message sur les individus, ou même qu'on multiplie les canaux de communication, comme dans l'optique d'une écologie des messages médiatiques proposant de penser l'interconnexion des différents médias à l'ère des réseaux, tout ça ne change rien au fait suivant : ce sont les effets potentiels ou avérés du message, ou de l'image, véhiculé par le canal médiatique qui sont étudiés ou simplement pris en compte. Or, des conceptions alternatives de l'outil médiatique rendent aujourd'hui possible un repositionnement de la question du rapport entre la violence et les médias et l'émission d'hypothèses complémentaires quant à la nature de ce rapport.

PERSPECTIVE DE LA *RELATION* DANS  
LE MILIEU MÉDIATIQUE : POSITIONNEMENT THÉORIQUE

Un repositionnement théorique n'a de sens, dans le cadre du présent ouvrage, que relativement aux objets de recherche qu'il doit éclairer. Le problème que nous soulevons n'a pas d'abord été théorique, il l'est devenu; c'est-à-dire qu'il n'est pas venu en premier lieu dans l'espace abstrait des théories en communication, avec le constat d'une lacune ou la volonté de mettre un modèle à l'épreuve de nouveaux objets. Le fait est qu'il ne s'est pas posé non plus à la suite d'une question qui l'aurait précédé dans sa formulation; il ne s'est pas d'abord agi, par exemple, de chercher une nouvelle avenue pour répondre à une interrogation concernant l'impact des médias sur la violence des individus. Si l'on tient à rendre compte rigoureusement du chemin suivi pour développer la problématique, il faut partir d'un double étonnement et de l'intuition qui est née dans son prolongement.

Un double étonnement : 1) celui que peuvent susciter les descriptions, dans les journaux des années 1920 au Québec, du déroulement des assemblées populaires de Camillien Houde, dès lors qu'on les lit avec des yeux longuement entraînés à la télévision; 2) celui que, inversement, peut produire l'expérience télévisuelle de la violence, lorsqu'on est imprégné par l'atmosphère de ces rassemblements de jadis. Une intuition : il y a là deux expériences de communication distinctes, et de l'une à l'autre, l'attitude des individus change, leur rôle et leur mode d'implication dans les

événements se transforment, mais surtout, leur disposition intérieure à l'égard de la violence, la manière dont ils exercent leur fascination pour la violence, se modifie. Or, comment penser ce passage et quelle hypothèse sérieuse en dégager du point de vue des études en communication ?

Le premier constat sur lequel on est en bute est que le lien entre l'expérience des assemblées populaires de Camillien Houde et l'expérience de la violence au moyen de la télévision ne peut pas être établi sur le plan du contenu : d'un côté, nous trouvons des discours dont le contenu n'est pas violent; de l'autre, nous trouvons des images représentant des actes de violence. L'étonnement venant pour partie du fait que la violence dans l'assemblée était à la force du poing, alors que la violence à la télévision est souvent bien pire mais... *in absentia*, on comprend que, pour autant qu'on veuille vraiment travailler avec l'intuition originale, il faille mettre en suspens la question de l'impact des messages ou le problème de leur interprétation.

L'objectif de la présente section est de parcourir de façon succincte le raisonnement ayant mené à la saisie de la perspective de travail. Comment donner dans le domaine des communications une forme théorique à l'intuition d'origine ? Avec quels outils conceptuels aborder, de manière à le préciser, le problème du rapport de l'individu à la violence à travers les *media* ? C'est avec Marshall McLuhan, l'homme qui a mis en suspens les contenus des *media*, que commence notre parcours théorique. Mais nous verrons qu'il doit s'agir, partant de la perspective ouverte par cet auteur, de contourner ses théories pour déployer plus spécifiquement la dimension spatiale du *medium* et nous intéresser davantage à la position occupée par l'individu à l'intérieur du dispositif médiatique. En envisageant certains aspects des travaux de Michel Foucault et de Jean-Louis Comolli, nous verrons encore comment un concept de « dispositif », s'il devait être retenu pour l'analyse, tendrait à confiner la recherche dans un cadre technique, alors que les exemples à l'aide desquels nous travaillons nous invite à dépasser la dimension purement technique des problèmes de communication. À cet effet, c'est Peter Sloterdijk qui, avec son concept de

« sphère », nous offre les clefs d'un point de vue sur le monde rendant possible non seulement le rapprochement entre l'assemblée populaire et la télévision (l'une et l'autre se trouvant définies en tant que milieu médiatique distinct), mais aussi la considération des aspects existentiels des expériences de la violence qui y sont menées.

Cet exposé constitue un survol : les aspects théoriques les plus pertinents, ceux qui concernent le plus directement le travail d'analyse que nous effectuerons, seront repris en détails dans le chapitre concernant le concept de « *medium* ». Les lignes qui suivent ont tout de même leur importance dans la mesure où elles permettent de mettre en évidence le cheminement ayant mené au déplacement théorique proposé pour aborder le problème de la violence et des *media*.

\*

Dans le domaine des études en communication, la mise en suspens ou la mise entre parenthèses de la dimension du message ainsi qu'un intérêt pour les effets de *media* spécifiques mènent directement aux travaux de Marshall McLuhan. McLuhan offre en effet une définition du *medium* et une perspective de recherche qui, à ce stade préliminaire de notre travail, permettent d'entrevoir la pertinence de notre intuition et de commencer à lui donner un sol où se tenir objectivement.

1) *Une définition préliminaire.* Dès les premières lignes d'*Understanding Media*, McLuhan propose d'élargir la conception que l'on a des *media* et des moyens de communication en les définissant comme l'ensemble des choses qui prolongent l'être humain<sup>35</sup>; en d'autres termes, McLuhan voit un *medium* dans tout outil médiatique ou tout moyen de mise en relation. 2) *Une perspective de recherche.* Pour McLuhan, les

---

<sup>35</sup> Un *medium* ou... « any extension of ourselves ». MCLUHAN, Marshall, *Understanding media : the extensions of man*, New York, The New American Library, coll. « Signet Books », 1964, p. 23.

différents *media* ont sur les individus des effets spécifiques concernant leurs manières de percevoir, de sentir, de vibrer, de penser et de vivre ensemble, des effets se rapportant à proprement parler à l'ensemble de l'expérience humaine; en d'autres termes, McLuhan voit toute l'âme du monde et la spiritualité de l'homme être en jeu dans l'expérience médiatique des individus.

Nous pouvons dire en synthèse que cette définition et cette perspective de recherche ouvrent un horizon de travail sur lequel l'évolution des *media* se présente comme une série de transformations des champs de relation dans lesquels s'organisent les rapports humains et se déroule l'expérience humaine. Afin d'illustrer l'évolution des *media* selon McLuhan, nous penserons par exemple à l'effet nouveau d'un *medium* comme la radio, qui transforme des pays entiers en des « chambres d'écho<sup>36</sup> » où les individus vibrent sur une même fréquence, ou nous penserons à l'impact d'un ensemble de technologies comme les *media* de l'ère électronique, qui provoque l'avènement du fameux « village global » en élargissant la sphère d'interaction et d'implication affective des individus.

Nous entrevoyons tout de suite le rapprochement devenant de ce point de vue possible entre l'assemblée populaire et la télévision : en tant que moyens de communication, elles sont productrices de champs d'expérience distincts où les relations se structurent de façon différente. Il est alors à supposer que la télévision et l'assemblée populaire aient respectivement des effets spécifiques sur les individus et, plus précisément, dans le cas qui nous occupe, sur le rapport des individus à la violence. McLuhan nous offre ainsi une base conceptuelle pertinente pour amorcer le travail de problématisation.

Mais il est important pour nous de saisir d'entrée de jeu que les autres principes théoriques au moyen desquels McLuhan poursuit ses analyses ne conviennent

---

<sup>36</sup> MCLUHAN, Marshall, *Understanding media : the extensions of man*, New York, The New American Library, coll. « Signet Books », 1964, p. 261.

qu'imparfaitement au rapprochement entre l'assemblée populaire et la télévision et ne permettraient pas de poursuivre la recherche en accord avec notre intuition de recherche initiale. Car si pour McLuhan les « extensions » de l'homme transforment en retour, et en profondeur, son *modus vivendi*, sa manière d'être, la façon dont la vie affective s'exprime en lui – pour un individu, des effets de l'usage des *media* consistent par exemple à être plus « chaud » ou plus « froid », plus catégorique ou plus inclusif, plus égocentrique ou plus empathique, plus individualiste ou plus holiste –, ce n'est pas tant parce que les *media* ouvrent des espaces où les individus poursuivent des expériences sur un mode particulier affectant leur être même que parce que, selon lui, ces mêmes *media* impriment dans la psyché des schémas de perception et de pensée spécifiques.

Si l'on s'en tenait au point de vue de McLuhan, l'analogie entre l'assemblée populaire et la télévision s'établirait entre la parole et la diffusion électronique (d'un côté, du discours, de l'autre, des images électroniques) et on chercherait à développer, comme nous le verrons dans un instant, le problème, non pas de la relation des individus à la violence, mais de la violence même des individus, en considération des seuls principes théoriques relatifs à la *température* de ces *media*.

Or, nous l'avons vu en introduction, nous partons pour notre part du double principe qui caractérise l'expérience de la fascination pour la violence, soit l'attrance pour la violence et la volonté de son détournement. Et à ce titre, ce qui est marquant dans les exemples que nous avons choisis d'analyser, notamment dans les assemblées de Camillien Houde, c'est aussi ce qui se passe tout autour du discours et qui lui donne un rôle singulier. Les récits des assemblées nous invitent à accorder à la réalité du champ de relation toute sa portée, sous la forme d'une sorte de milieu ou d'espace médiatique, et non toute l'importance au principe abstrait qui définirait la *température* des *media* et serait ainsi à l'origine du comportement des individus.

Ce faisant, nous n'exprimons pas un désaccord radical avec McLuhan, mais nous proposons un renversement ou un bouleversement des termes du raisonnement qu'il



propose : nous ne chercherons pas à comprendre ou à prédire le comportement des individus en fonction d'une clef théorique contenue dans les *media* qu'ils utilisent, mais nous tenterons de décrire le fonctionnement de différents milieux médiatiques dans lesquels les individus font l'expérience de la violence, de façon à reposer aujourd'hui la question de la fascination pour violence qui se produit au moyen des *media*.

Avant de poursuivre l'examen de cet autre angle d'analyse, même s'il n'est pas encore temps de plonger dans le détail des concepts de McLuhan, il est pertinent de se donner une idée plus précise des raisons pour lesquelles nous mettrons en suspens certaines de ses propositions théoriques.

On sait qu'une des théories-clefs de McLuhan consiste à distinguer entre *media* chauds et *media* froids. Cette distinction repose sur le problème de la « définition » des *media*, c'est-à-dire sur la question de la quantité d'informations transmises par un *medium* donné – sans égard pour la nature du contenu véhiculé. Dit autrement, la *température* du *medium* se mesure en quantité d'informations : l'idée est d'évaluer le degré d'investissement des individus dans les événements et l'intensité de leur émotion, en fonction de la *marge d'imagination* dont ils disposent au cours de la communication. Si le *medium* concentre une grande quantité d'informations destinée à un être captée par un sens spécifique, il laisse peu de place à l'individu qui n'a pas besoin de compléter la communication; saturée d'informations, la communication ne permet pas à l'individu de s'investir en profondeur dans l'échange et le laisse aux prises avec toute l'émotion accumulée : c'est le fait d'un *medium* chaud. Au contraire, si la communication est peu ou moins *définie*, l'individu dispose d'un espace de jeu et doit compléter l'échange par un investissement psychique en profondeur qui le décharge en quelque sorte du trop-plein de son émotion. Ainsi, un *medium* chaud laisse l'individu à distance de l'événement, mais l'excite ou le frustre, alors qu'un *medium* froid incorpore l'individu dans l'événement, mais le calme.

Cette idée – fort intéressante – contient déjà le problème de la violence et des *media*, auquel elle donne une forme assez précise : puisque les *media* ont une emprise sur la vie affective de l'individu, puisque leur température affecte la capacité de l'individu à s'investir et l'intensité de son émotion, les *media* ne peuvent que jouer un rôle dans la propension de l'individu à s'emporter et à devenir violent. La question consiste alors à savoir si la température de tel ou tel *medium* dispose l'individu à la violence ou, au contraire, le laisse dans un état impropre au déchaînement<sup>37</sup> ?

Or, s'il est toujours possible de poser la question de la température d'un *medium* en le considérant comme un milieu médiatique, en étudiant l'environnement qu'il délimite, il devient néanmoins plus difficile de répondre à cette question avec clarté et simplicité. Le fait est qu'à partir du moment où l'on déploie la dimension environnementale ou proprement spatiale du *medium*, l'information vient de partout autour de l'individu et c'est chaque fois l'ensemble de l'expérience sensorielle qui doit être prise en compte. Dans l'assemblée populaire, la communication se produit à petite échelle, dans une salle bondée ou sur le coin d'une rue, et le foisonnement des relations entre les participants crée un environnement riche de sensations excitantes; le discours de l'orateur porte une certaine quantité d'informations qui, sur le plan psychoaffectif, entre en composition avec l'ensemble des autres données de l'expérience : cris, fumée, bousculades, etc. Par contre, dans le milieu délimité par la télévision, les événements se mettent à distance et l'environnement immédiat s'adoucit, se calfeutre; l'information télévisée se communique dans un champ de relation où l'individu trouve un certain confort, mais où il n'est pas moins le sujet d'un ensemble de sensations. La quantité d'informations change-t-elle vraiment d'un

---

<sup>37</sup> C'est d'ailleurs dans ce sens que des chercheurs regroupés sous le chapeau de la Media Ecology Association se sont plus récemment proposés de reprendre le fil des recherches de McLuhan : « [...] McLuhan wondered to what extent the tantalization of untouchable, beautiful images on TV engendered real-life frustration. And that was what Media Ecology was interested in, too. » (LEVINSON, Paul, « McLuhan and Media Ecology », sur le site Internet de la Media Ecology Association, 2000; [http://www.media-ecology.org/publications/MEA\\_proceedings/v1/McLuhan\\_and\\_media\\_ecology.html](http://www.media-ecology.org/publications/MEA_proceedings/v1/McLuhan_and_media_ecology.html))

*medium* à l'autre ? Comment prendre une mesure un peu juste de la quantité d'information présente dans de tels contextes ? Il faudrait pouvoir répondre à ces questions si l'on voulait revisiter la théorie de McLuhan dans les conditions expérimentales impliquées par un environnement médiatique.

Mais, en accord avec l'intuition qui est à l'origine de la présente étude, le rapprochement entre l'assemblée et la télévision attire plutôt l'attention sur la nature de la *relation* que les individus entretiennent avec la violence, soit sur la façon dont ils sont présents face à la violence; la théorie de la température des *media* ne permet pas de saisir le changement de nature de la relation entre l'individu et la violence, seulement de déduire la disposition affective de l'individu à partir du degré de *définition* du *medium*.

Il est vrai que la nature de la relation est chez McLuhan un aspect aussi fondamental de la communication que le degré de *définition* du *medium*. Nous ne le reprendrons pas ici, mais le même raisonnement qui a pu être tenu à propos de la difficulté d'établir la température des *media* dès lors qu'on considère leur aspect proprement environnemental pourrait être suivi de nouveau à propos de la théorie de McLuhan sur la transformation du champ de relation. Il n'importe pas à McLuhan de parcourir l'espace médiatique pour en obtenir le dessin ou de saisir le sens que le jeu des forces à l'œuvre dans les événements imprime à la technique, seule compte pour lui la modalité abstraite de sollicitation des sens. Le livre imprimé, par exemple, sollicitant un seul sens, l'œil, selon une perspective linéaire où les mots s'enchaînent sur la page de façon ordonnée, entraîne, toujours selon McLuhan, le développement chez l'individu d'un mode de pensée similaire et l'acceptation d'une vie rangée. La nature de la relation, McLuhan la voit changer en fonction du type de schéma de pensée impliqué par le *medium*. Et ce schéma de pensée, le *medium* l'imprime dans l'individu à la manière de la presse de Gutenberg appliquant puissamment l'encre sur le papier.

Nous reviendrons de façon détaillée sur la pensée de McLuhan dans le chapitre consacré à la problématisation du concept de « *medium* », et préciserons à ce moment la manière dont la présente étude s'inscrit à la suite de ses travaux, ainsi que la façon dont nous prévoyons contourner les limites imposées à l'analyse par sa principale hypothèse de travail. Mais nous pouvons déjà annoncer que c'est au prix du délaissement de la proposition célèbre selon laquelle « le médium *est* le message » que nous pourrons, accédant avec McLuhan au plan de l'analyse des champs de relation produits par les techniques de communication, avancer dans la compréhension des expériences de la violence propres à l'assemblée populaire et à la télévision<sup>38</sup>.

\*

Envisageons maintenant le problème de façon à prendre en compte la dimension spatiale du *medium*, aspect de la communication en fonction duquel il semble possible de considérer l'assemblée populaire et la télévision côte à côte, sur un même plan d'analyse. De quels outils disposons-nous ? Dans la filière des concepts relatifs à la technique dont on a usé dans le domaine des communications, celui de « dispositif » présente à première vue un intérêt particulier, puisqu'il permet de

---

<sup>38</sup> Le fait est que McLuhan peut bien substituer la perspective de la relation à celle de l'information et faire glisser l'analyse du plan du message vers celui du *medium*, il reste à prendre avec cette idée, qui semble héritée des études sur le contenu des messages, selon laquelle les *media* contrôlent purement et simplement les individus. Les *media* exercent pour McLuhan une emprise sur la pensée et les émotions, emprise dont il s'agit de s'affranchir par une prise de conscience de la nature des effets subis. L'idée selon laquelle « le *medium* est le message » doit être comprise dans cette optique : ce n'est pas l'organisation du contenu des messages qui permet un contrôle des individus, mais bel et bien le schéma de pensée et le mode de sensation que le *medium* implique de manière intrinsèque. C'est en contournant en partie cette hypothèse que nous poserons autrement le problème de la transformation de la relation à la violence au moyen des *media*. En partie seulement, car s'il y a structuration de l'expérience, il y a bien entendu effet contraignant du *medium* sur l'individu, mais disons qu'entre contrainte et contrôle, nous établirons ici une distinction assez importante pour justifier une reproblématisation du concept.

penser la structuration de l'expérience individuelle au moyen de la technique comme le résultat d'un positionnement à l'intérieur d'un champ de relation.

On s'étonnera alors, peut-être, de ne pas trouver une discussion sur le concept de « dispositif » dans la section du présent ouvrage consacrée à la problématisation du concept de « *medium* », mais de retrouver le terme dispositif un peu partout à travers le texte. La raison en est qu'il ne s'agira pas d'utiliser un concept de « dispositif » comme guide de l'analyse, mais d'employer ce terme pour faire référence à la réalité d'un champ de relation donné où s'articulent différents outils qui acquièrent, dans ces conditions, une fonction. Ni plus ni moins, il s'agit de l'usage courant du terme « dispositif » dans le discours sur la technique.

Eu égard aux développements sérieux qu'il a pu recevoir, le concept de « dispositif » ne permet pas de rencontrer l'objectif d'un rapprochement entre l'assemblée populaire et la télévision effectué d'un point de vue proprement communicationnel. D'une part, il arrive que le projet d'analyse qu'il définit déborde largement les frontières des objets que nous étudions; d'autre part, son acception contraint l'analyse aux seuls aspects techniques des questions.

Chez Michel Foucault, par exemple, on peut trouver au concept de « dispositif » une véritable portée méthodologique : dans le premier tome de l'histoire de la sexualité, *La Volonté de savoir*, le dispositif renforce l'unité de l'analyse en définissant la forme générale dans laquelle s'organisent les mécanismes du pouvoir et du savoir sur la sexualité; le dispositif de sexualité regroupe l'ensemble des dispositions historiques (domaines d'énoncés, technologies du pouvoir, infrastructures, etc.) dans le champ desquelles a pris forme la quête voulant qu'au désir l'être humain doive demander sa vérité la plus profonde<sup>39</sup>. L'assemblée populaire et la télévision ne sont que des

---

<sup>39</sup> « La question de ce que nous sommes, une certaine pente nous a conduits, en quelques siècles, à la poser au sexe. [...] Il convient donc de demander avant toutes choses : quelle est cette injonction ? Pourquoi cette grande chasse à la vérité du sexe, à la vérité dans le sexe ? » (FOUCAULT, Michel, *La Volonté de savoir. Histoire de la sexualité 1*, Gallimard, coll. « Tel », 1976, p. 102 et p. 104.)

microfoyers de relation et, suivant rigoureusement le concept de « dispositif » mis en jeu chez Foucault, l'analyse serait emportée vers d'autres horizons que celui que nous avons donné à cet ouvrage en introduction, sinon vers un horizon plus vaste que celui que nous sommes en mesure d'embrasser du regard au cours du présent exercice. Il est vrai que Foucault ne fait pas qu'un seul usage du terme « dispositif ». Il est possible de le trouver, ailleurs dans son œuvre, employé pour l'analyse de réalités moins imposantes que le dispositif de sexualité, tel que « l'archipel carcéral<sup>40</sup> ». Mais en de telles occasions, plus qu'un concept-clef définissant un cadre d'analyse, le « dispositif » est une notion, certes importante, à laquelle fait appel l'auteur pour faire avancer une analyse qui avait déjà son unité dans un autre espace de problématisation conceptuelle, par exemple dans l'histoire de la prison vue sous l'angle des technologies du pouvoir et de l'emprise de ces dernières sur le corps humain.

Autre exemple : nous trouvons chez Jean-Louis Comolli, cinéaste et critique de cinéma dont les travaux d'analyse font autorité dans ce domaine, l'utilisation d'un concept de « dispositif » qui, lui, permettrait le rapprochement entre l'assemblée populaire et la télévision. Dans le texte qui s'intitule « Rétrospective du spectateur<sup>41</sup> », Comolli propose d'analyser la constitution de l'individu en spectateur comme le résultat d'une structuration de l'expérience opérée par des dispositifs médiatiques spécifiques. Spectateur de théâtre, spectateur de télévision, spectateur de cinéma...

Toutes ces *places de spectateur* ont en commun de mettre en jeu du regard (combiné ou non à de l'écoute), mais chacune se distingue des autres par un système obligeant le corps spectateur à une relation définie et singulière à la configuration d'espace-temps

---

<sup>40</sup> FOUCAULT, Michel, *Surveiller et punir*, Gallimard, coll. « Tel », 1975, p. 349.

<sup>41</sup> COMOLLI, Jean-Louis, « Rétrospective du spectateur », dans *Voir et pouvoir. L'innocence perdue : cinéma, télévision, fiction, documentaire*, Verdier, 2004, pp. 405-413.

qu'elle met en jeu<sup>42</sup>. (Le terme « dispositif » est employé plus loin dans le texte pour désigner ce système; c'est nous qui précisons.)

Dans cette optique, la *nature* du spectateur découle de la position qu'il occupe dans le dispositif ainsi que des contraintes que celui-ci fait subir à son corps et à son regard; le terme « dispositif » peut alors se substituer ou se superposer au terme « *medium* », et l'analyse des *media* devient une analyse des dispositifs.

Comolli spatialise le dispositif médiatique sous la forme d'un environnement ou d'un milieu où l'individu devient spectateur sous l'effet d'un ensemble de contraintes matérielles et de rapports de pouvoir. Les conditions de l'expérience du spectateur comprennent des éléments tels que la place occupée par l'individu relativement au spectacle, la posture du corps, le cadrage, etc. Ainsi – l'exemple est éloquent, le cadre familial et rassurant de la demeure contribue-t-il, pour Comolli, à distinguer l'expérience du spectateur de télévision de celle du spectateur de cinéma, la salle obscure déstabilisant au contraire l'individu en suspendant ses repères quotidiens<sup>43</sup>. Cette distinction opérée par l'auteur est d'ailleurs proche de celle à laquelle nous arriverons, en temps et lieu, dans le chapitre consacré à la télévision – pourquoi alors ne pas simplement reprendre les paramètres de son analyse pour étudier les expériences de la violence menées dans l'assemblée populaire et au moyen de la télévision ?

Nous invoquerons ici deux raisons. La première, qui a été soulignée précédemment et sur laquelle nous reviendrons de façon détaillée plus loin dans ce même chapitre, est conceptuelle (et concerne par conséquent la méthode) : en limitant le dispositif aux

---

<sup>42</sup> COMOLLI, Jean-Louis, « Rétrospective du spectateur », dans *Voir et pouvoir. L'innocence perdue : cinéma, télévision, fiction, documentaire*, Verdier, 2004, p. 405.

<sup>43</sup> Dans l'ensemble, Comolli en arrive par ailleurs à la conclusion que les environnements médiatiques qui nous sont contemporains, dont les centres de divertissement ou les « multiplexes », brouillent les frontières entre les différentes manières de se constituer en spectateur et font de l'individu le sujet de tous les spectacles à la fois, diminuant l'intensité de l'expérience par saturation.

aspects techniques des questions, le concept de « dispositif » laisse de côté une partie du problème, la part de l'être humain en quelque sorte, la part de la *relation* au sens fort, et ne répond à la question soulevée que de manière incomplète. La seconde raison est proprement méthodologique : en déduisant la nature du spectateur ou, éventuellement, son rapport à la violence de la seule position de l'individu dans le dispositif, on laisse peu de chance à cet individu de se montrer étonnant, de révéler la façon dont il joue avec le dispositif et redéfinit le rôle des éléments le composant; la saisie de ce jeu n'est possible que si l'on se penche sur des événements particuliers – à l'occasion desquels les participants donnent en outre aux *media* une portée existentielle. Par exemple, l'intérêt que nous portons dans cette thèse à l'assemblée populaire dépend largement des événements qui ont été choisis pour faire l'objet de l'analyse et qui mettent en scène l'attitude pittoresque d'un personnage du nom de Camillien Houde. En ce qui concerne le travail de Comolli, le fait est qu'il ne limite par ailleurs pas ses analyses à cette dimension technique de l'expérience médiatique. Dès qu'il se penche sur des événements, il déborde largement le cadre de cette disposition, comme dans ses écrits sur les expériences télévisuelles de la Guerre du Golfe ou du 11 septembre 2001<sup>44</sup>. Mais, alors, il ne propose pas explicitement un concept de « *medium* » qui puisse servir de guide pour l'analyse; ce n'est pas son objectif.

S'en tenir à un usage ordinaire du terme dispositif, selon la définition que nous avons donné plus haut, est un moyen de laisser un concept de « *medium* » se déployer selon ses propres paramètres et de camper le propos dans un paradigme proprement communicationnel. Mais même un tel usage, très limité, nous laisse aux prises avec une question relative à la méthode, car il appelle une analyse des fonctions occupées par les différents éléments du dispositif : mis en jeu dans le champ de relation

---

<sup>44</sup> Voir « Golfe (guerre du –, épisode I). Notes de guerre » (dans *Voir et pouvoir. L'innocence perdue : cinéma, télévision, fiction, documentaire*, Verdier, 2004, pp. 55-69) et « Le Silence des tours » (*ibid.*, pp. 589-591).



circonscrit par l'ensemble technique ou le dispositif médiatique, ces éléments, ou outils de communication, acquièrent des fonctions dans le déroulement de l'échange entre les participants; dans le cas qui nous occupe, la saisie de telles fonctions, du point de vue de la fascination de l'individu pour la violence, est déterminante. Comment analyser le rôle joué par la parole dans la constitution du rapport de l'individu à la violence dans le milieu médiatique de l'assemblée populaire ? Comment comprendre le déplacement qui s'opère avec la télévision et la nouvelle disposition qui en résulte ? De façon à se donner des outils conceptuels et méthodologiques pour répondre à ces questions, nous aborderons, dans le chapitre consacré au concept de « *medium* », le problème de l'analyse des fonctions dans un champ de relation, à partir des travaux d'André Leroi-Gourhan, dont le grand œuvre, *Le Geste et la parole*, est un des ouvrages les plus importants jamais écrits sur l'apport de l'outil dans le développement de l'être humain.

Au demeurant, si un concept de « *medium* » devait équivaloir au concept de « dispositif », il serait sans intérêt de redéfinir son usage afin d'y recourir; nous n'aurions qu'à suivre les balises fournies par le concept de « dispositif ». Il convient de se demander : quel est l'apport décisif d'un concept de « *medium* » pour l'analyse de milieux médiatiques comme l'assemblée populaire et la télévision ?

\*

Le développement d'une perspective de recherche en communication selon le principe de la *relation* ne peut se faire qu'en dépassant l'analyse du dispositif, si l'on considère que, dans la communication humaine, la perspective de la *relation* implique le redoublement du rapport fonctionnel entre les éléments d'un même ensemble technique par la rencontre ou la co-présence des êtres (c'est la dimension existentielle de la communication).

Assez récemment, dans une série de livres et de conférences publiés au cours des dix ou quinze dernières années, le philosophe allemand Peter Sloterdijk a proposé un concept permettant de faire le pont entre la dimension proprement technique de la communication et la dimension de l'existence humaine ou de la présence de l'être dans le monde. Les sphères, ou « médias précédant les médias<sup>45</sup> », sont pour Sloterdijk les espaces de cohabitation et de partage de l'attention propres à l'être humain : ces espaces sont inventés et construits à l'aide de la technique, mais ne se laissent jamais réduire à cet aspect d'eux-mêmes, puisqu'ils se définissent d'abord et avant tout comme les lieux particuliers d'une extase. L'extase est chez Sloterdijk le fait d'une relation où l'être devient présent aux choses et aux êtres du monde. La sphère est un *milieu*, au sens écologique du terme, ou un habitat propice à l'éclosion de la vie humaine (la vie extatique); la sphère est un espace d'occupation et d'investissement psychoaffectif, habité en corps et en pensé; la sphère est le lieu de la co-présence des êtres et des choses, soit de la communication sur le mode de la *relation*, cet au-delà de l'information.

De ce point de vue, la technique n'entretient pas avec la pensée profonde, le recueillement et la richesse affective un rapport négatif : au contraire, la technique se présente en quelque sorte comme le support de l'extase humaine, au sens où elle est productrice des espaces de communication entre les êtres. Les médias d'information sont par exemple des outils pour construire des *media*, des « sphères » de cohabitation et de co-présence, des espaces d'interaction et de communauté psychique.

Encore une fois, il est important de souligner qu'il ne s'agit ici que d'une mise en place préliminaire; nous reviendrons de façon détaillée sur ces aspects de la pensée de Sloterdijk dans le chapitre consacré au concept de « *medium* », et notamment sur la façon dont les *media* rendent tolérable, sur le plan psychoaffectif, d'aller vers le

---

<sup>45</sup> SLOTERDIJK, Peter, *La Domestication de l'Être*, Mille et une nuits, 2000, p. 43.

dehors de l'homme, à la rencontre de l'inhumain, et de contempler des forces d'une puissance extraordinaire sans être emporté ou détruit dans leur mouvement – c'est une autre manière de parler du rapport de l'être humain à la violence. Mais, déjà, le rapprochement entre l'assemblée populaire et la télévision, tel qu'il est rendu possible par le concept de « sphère », se laisse appréhender.

L'assemblée populaire et la télévision délimitent tous deux des espaces médiatiques où les êtres deviennent présents les uns aux autres selon des modalités techniques différentes. Par exemple, dans le premier cas, la technique de rassemblement (le terme « technique » est ici pris dans le sens de « manière de faire » ou de « savoir-faire » reproduit par les individus) implique entre autres la réalité d'une foule entassée entre les murs d'un bâtiment : le côtoiement des corps dans un espace physique restreint est une modalité de l'expérience de la communication dans l'assemblée populaire, modalité que la télévision exclut bien sûr, par principe, radicalement. Réunir des gens pour une assemblée populaire, c'était les entasser autour d'un orateur qui mettait son corps en jeu et en danger au milieu de la foule ; réunir des gens au moyen de la télévision, c'est les distribuer dans un espace étendu où les corps sont, non pas mis entre parenthèses, loin de là, mais protégés les uns des autres.

Retrouvant le paradigme de McLuhan, on conçoit d'entrée de jeu que de telles manières de *faire* la communication modifient la manière d'être des individus et leur expérience des événements, et éventuellement leur expérience de la violence, au moins sur le plan affectif.

Cependant, à travers le concept de « sphère » de Sloterdijk, qui met de l'avant la relation de co-présence des êtres dans l'espace (plutôt que, comme chez McLuhan, le schéma de pensée abstrait porté par le *medium*), les exemples choisis aux fins de l'analyse de l'assemblée populaire et de la télévision attirent l'attention sur la façon dont les êtres plient le dispositif technique, déploient un au-delà de la technique où ils se rencontrent et font l'expérience d'un certain rapport existentiel à la violence.

L'assemblée populaire place l'individu dans un milieu où il est confronté d'une manière spécifique à la violence, où il en fait l'expérience au *corps à corps*; la télévision redéfinit un tel rapport de l'individu à la violence, notamment en brisant la proximité entre les corps et en déployant l'attention et l'affectivité des êtres dans un espace de communication élargi. Dans l'un et l'autre cas, les individus redéfinissent sur le fond de ces rapports leur relation existentielle à la violence. Le déplacement conceptuel rendu possible par Sloterdijk replace l'enjeu de la recherche sur le plan proprement communicationnel de la *relation*.

\*

Nous avons cherché dans les pages précédentes à ressaisir d'un point de vue théorique l'intuition concernant la transformation du rapport des individus à la violence avec le passage de l'assemblée populaire à la télévision. Pour ce faire, il a fallu trouver un biais conceptuel permettant de considérer ces deux *media* sous la forme d'entités distinctes appartenant à un même ordre d'objets médiatiques, ce qui est apparu possible en mettant entre parenthèses la question des messages et de leur interprétation pour nous pencher sur le problème de la relation et de la structuration de l'expérience par le *medium*.

De McLuhan, nous avons vu pouvoir retenir une définition des *media* : ils sont des « extensions du corps humain »; ainsi qu'une perspective d'études où le regard du chercheur se concentre sur les effets d'organisation de la vie affective produits par des structures médiatiques spécifiques, indépendamment des contenus véhiculés. Mais en confrontant brièvement certains aspects théoriques du travail de McLuhan aux objets d'études que sont l'assemblée populaire et la télévision, relativement à la problématique de la fascination des individus pour la violence, nous avons été placés devant la nécessité d'un déplacement théorique en vue d'une spatialisation du

*medium* sous la forme d'un dispositif médiatique ou d'un champ de relation où l'individu prend position.

Après avoir envisagé les différents usages d'un concept de « dispositif » chez Foucault et chez Comolli, nous avons établi l'intérêt d'avoir recours au terme « dispositif » sans donner à celui-ci un rôle méthodologique, c'est-à-dire sans le considérer comme un concept devant guider l'analyse. Il s'agit de ne pas se contraindre à l'étude de la dimension technique de la communication. Parce que, d'une part, la question de l'expérience de la violence, ou de l'exacerbation de la vie affective des individus au contact de la violence, ou encore de la fascination de l'être humain pour la violence, requiert un tel dépassement; parce que, d'autre part, les exemples choisis pour l'analyse attirent l'attention sur la façon dont les êtres en présence plient le dispositif à leur propre jeu.

Le redoublement de la dimension technique de la communication par la dimension existentielle où se déploie la présence de l'être dans le monde (et où se produit incidemment son rapport vécu à la violence et sa fascination pour celle-ci) peut s'accomplir à l'aide du concept de « sphère », signé par Sloterdijk, qui spatialise le *medium* sous la forme d'un espace de co-présence et de cohabitation entre les êtres. Ce concept contient, tel que présenté par l'auteur, sinon de façon implicite, tous les éléments dont nous avons besoin pour travailler les aspects généraux de la problématique de la transformation de l'expérience de la violence avec le passage de l'environnement médiatique de l'assemblée populaire à celui de la télévision.

Il ne peut toutefois s'agir de simplement appliquer un concept de « sphère » à nos objets d'étude. Le travail d'adaptation méthodologique et théorique mené dans le chapitre entièrement consacré au concept de « *medium* » se justifie et s'impose en raison des aspects particuliers de la problématique : le concept de « sphère » n'est pas détaillé par Sloterdijk de manière à constituer un guide pour la description et la saisie du rapport particulier des individus à la violence dans les champs de relation distincts formés par l'assemblée populaire et la télévision.

Au cours du survol de notre parcours théorique, nous avons déjà entrevu devoir distinguer entre deux types de rapport : le premier est fonctionnel et s'établit entre les éléments d'un même dispositif ou d'un même champ de relation – c'est ce type de rapport que l'être humain ressaisit et prolonge sur le plan de la technique (et que, tel qu'annoncé précédemment, nous examinerons plus en profondeur en prenant appui sur certains aspects du travail théorique de Leroi-Gourhan); le second est existentiel et concerne le mode de présence de l'être aux choses du monde et aux autres êtres avec lesquels il communique – c'est ce type de rapport que nous appellerons *relation*.

La perspective de la *relation* se distingue d'abord de celle du message ou de l'information par la mise en suspens du problème de l'impact des contenus et de leur interprétation. Elle permet ainsi de mettre en évidence la force de structuration du dispositif médiatique et ses effets d'organisation sur l'expérience de l'individu. Mais encore, poussée jusque dans ses conséquences d'ordre existentiel, la perspective de la *relation* ouvre sur la question du mode sur lequel l'individu devient présent aux êtres et aux choses avec lesquels il communique, dont les manifestations de violence.

En dernière instance, la pertinence d'un tel repositionnement théorique dans le cadre du présent ouvrage se vérifie par l'accord qu'il trouve avec le postulat ou le point de départ conceptuel de notre recherche, à savoir que l'homme cherche, au moyen des *media*, à exercer sa fascination pour la violence tout en limitant le danger d'être emporté par cette dernière. Nos questions de travail se précisent par conséquent de la façon suivante. Par-delà les aspects purement techniques de la communication, quel rapport existentiel à la violence est déployé, d'une part, dans l'assemblée populaire, et d'autre part, avec la télévision ? Comment les êtres exercent-ils leur fascination pour la violence dans ces milieux médiatiques distincts et comment y sont-ils disposés intérieurement à réagir au contact de la violence ?

## DÉLIMITATION DES OBJETS DE RECHERCHE ET CHOIX DES MATÉRIAUX

Le positionnement théorique exposé précédemment oriente le travail d'analyse : en d'autres termes, celui-ci consiste à examiner les effets de *media* spécifiques, soit l'assemblée populaire et la télévision, sur la structuration de l'expérience de la violence, mais aussi à pousser la recherche le long de la perspective de la *relation* jusqu'à saisir le mode de présence de l'individu à la violence, c'est-à-dire la manière dont il détourne la violence, se garde d'elle ou se maintient devant elle. Cette démarche implique déjà de poser l'assemblée populaire et la télévision sur un plan théorique commun, de les saisir comme deux objets de recherche distincts et pouvant être rapprochés au moyen d'un même concept, étape de la recherche que, nous l'avons vu, la problématisation du « *medium* » sous la forme d'un *milieu* ou d'un champ de relation devrait nous permettre de franchir avec rigueur.

Pour l'instant, rappelons que, sur le plan de la théorie ou de la méthode, le rapprochement entre l'assemblée populaire et la télévision repose dans un premier temps sur la fonction de vecteur d'informations qui leur est commune et que, à ce titre, la recherche se trouve placée sous le paradigme des techniques de communication et de leurs effets sur l'expérience humaine.

Nous pouvons encore préciser que, dans un deuxième temps, en tant qu'environnement ou *milieu* médiatique, ni la télévision ni l'assemblée populaire ne s'offrent au regard comme des objets aux contours prédéfinis qu'il serait possible

d'étudier d'un bloc; elles se présentent comme des entités à (re)construire à partir de certaines traces et en rapport avec le concept guide de l'analyse – comme le disait Foucault à propos du dispositif discursif, il faut le parcourir pour le saisir dans un ensemble. Rigoureusement, les critères de rapprochement entre les dispositifs médiatiques sont donc fournis par le concept même de *medium* et par les analyses qui en montrent la pertinence, ce qui met en évidence l'aspect créatif ou *constructif* de la démarche de recherche. Celle-ci rejoint à cet égard les objectifs d'une « visée abductive », telle que définit, après Peirce, par Jucquois et Swiggers : « L'abduction consiste à formuler une hypothèse qui justifie la mise en corrélation d'un ensemble de données et d'une généralité qui les caractérise<sup>46</sup>. » Nous reviendrons plus en profondeur sur ces questions dans le chapitre suivant, consacré à la méthode et aux limites de la recherche.

Nous concevons ainsi que la question de la comparabilité générale des objets devrait se résoudre plus loin, sur le plan théorique. Mais dans l'immédiat, le problème se pose encore de savoir quels matériaux particuliers peuvent donner accès à cet au-delà de la technique et de la structure, à cette dimension enveloppante du *medium* où se déploie la *relation* ? De tels matériaux doivent en outre permettre de poursuivre une démarche de recherche sérieuse; une unité préliminaire doit se dégager de leur côtoiement sur le plan empirique, relativement à la problématique qui est au commencement de notre travail.

Ces question et remarque appellent des précisions quant aux critères de sélection des exemples retenus pour l'analyse. Elles sont d'autant plus nécessaires que la mise en suspens temporaire d'unités d'analyse comme l'« agressivité » des individus et les « systèmes de messages », avec l'objectif de prioriser ce qui vient au *milieu*, ou tout autour de ces aspects de la communication, soit la dimension structurante du *medium*

---

<sup>46</sup> JUCQUOIS, Guy et SWIGGERS, Pierres, « Comparatisme : contour d'une visée », dans *Le Comparatisme devant le miroir*, Peeters, Louvain-la-neuve, 1991, p. 15.



et l'expérience de la *relation*, crée une ouverture dans laquelle se produisent des manifestations que, peut-être, peu de choses semblaient rapprocher auparavant.

Pour saisir la manière dont les matériaux doivent témoigner de la relation de l'individu à la violence, il faut avoir en tête que la démarche de recherche implique (à partir des travaux de Sloterdijk) la sortie hors de la dimension *prédéterminante* des systèmes de pensée et d'action, au moyen de la remise en jeu de la *présence* de l'individu dans son *milieu*, partie de la réalité humaine que l'analyse des structures avait évacuée. L'étude de cette dimension existentielle (présence et relation de l'être dans le monde) du *medium*, en raison de laquelle il devrait être possible de distinguer entre les principes purement techniques du dispositif médiatique et les principes *relationnels* de mise en présence et de détournement de la violence, requiert un accès particulier à l'*intérieurité* du *medium* : il faut passer par une mise en scène des événements qui révèle le rapport de l'individu au monde et, éventuellement, à la violence.

\*

*Les assemblées populaires.* Le choix des assemblées populaires dans le Québec des années 1920 n'est pas circonstanciel. Il est vrai que c'est à la lecture des comptes-rendus d'assemblées québécoises que s'est progressivement révélée la problématique abordée dans ces pages. Mais un personnage s'est placé à la clef de la compréhension des événements : le maire de Montréal Camillien Houde. Il est rapidement apparu que Camillien Houde est lui-même un *événement* dans l'histoire de la politique canadienne. La nature de ses performances publiques – qui détonnent dans le paysage politique – a semblé être le condensé d'une attitude plus générale mais diluée à l'échelle de l'assistance.

Camillien Houde est le seul politicien à avoir poussé le discours électoral dans ses limites, au point de mettre en suspens son contenu proprement politique pour

accomplir avec l'assistance un jeu entretenant plus qu'une simple parenté avec la comédie : il transformait la scène politique en un véritable théâtre des variétés où le rire servait à souder la foule des électeurs. Cette attitude attire l'attention du chercheur sur la relation qui s'établit entre les participants et sur l'événement du discours dans son rapport avec la violence plutôt que sur le contenu violent de la performance ou sur la parole vindicative. Il est alors possible de problématiser d'une façon originale le champ de relation constitué par le dispositif de l'assemblée populaire, en référence à un cadre empirique historiquement daté et situé.

Le cadre empirique, c'est la course à la mairie de Montréal de 1928 qui nous l'a fourni. Pourquoi ce choix, alors que, des conjonctures politiques ayant fait en sorte que le gouvernement libéral de Québec ne s'est pas impliqué de façon importante pour lutter contre Camillien Houde, il s'agit sans doute des élections les moins violentes de sa longue carrière ? Parce que, pour s'être terminée avec sa première victoire politique vraiment importante et pour avoir marquée son entrée à la mairie de Montréal, la campagne présente un double avantage. D'une part, elle donne un cadre précis à l'examen de la communication dans l'assemblée populaire à un moment où la popularité de Camillien Houde ne le précède pas sur la scène publique et n'interfère donc pas dans la dynamique des rassemblements – dit autrement, l'attitude des participants est authentique, elle n'est pas causée par la renommée de Camillien Houde. D'autre part, elle offre le prétexte à des sauts en avant permettant d'offrir un complément d'information, notamment quant à la présence de la violence dans les assemblées, tout en dévoilant le personnage de Houde à une époque où il commence à prendre la mesure de ses moyens et offre déjà un aperçu suffisant de ses talents.

Les documents donnant accès à ces microévénements que sont les assemblées populaires de Camillien Houde, des événements qui n'ont en apparence que peu d'envergure historique, consistent principalement dans les relations journalistiques des assemblées et dans les témoignages biographiques.

La couverture des événements effectuée par les journalistes est importante, d'une part parce qu'elle constitue l'accès le plus *direct* que nous ayons à la réalité des rassemblements, d'autre part parce qu'elle rend compte de l'intérêt qui leur est porté à l'époque à l'occasion des élections : les assemblées populaires sont le *medium* privilégié par les politiques pour la communication avec l'électorat, les gens se déplacent pour y participer et les journaux, non seulement relayent l'information qui y est dispensée, mais décrivent souvent l'événement et le commentent pour lui-même.

Pour la période de temps circonscrite par l'élection municipale de 1928, *Le Devoir*, *La Patrie* et *La Presse*, soit les trois journaux montréalais francophones traitant en profondeur de l'événement, ont été entièrement dépouillés. Le journal anglophone *The Gazette* et le journal *Le Canada* n'ont pas été dépouillés, soit parce que la couverture des événements a été jugée trop sommaire pour être utile, soit parce qu'elle a été jugée inadéquate ou ne dispensant pas d'informations supplémentaires pertinentes. Il faut dire que Camillien Houde est un personnage politique de l'Amérique française, dont l'électorat est surtout francophone et dont l'attitude est ancrée, de bien des manières, dans la culture canadienne-française; les journaux francophones relèvent de cette même histoire et, dans une certaine mesure, la prolongent. Une telle continuité contribue à ancrer notre étude des assemblées dans une culture et sur un territoire, elle renforce la démarche en constituant une limite claire de l'objet étudié. Pour le reste, ne s'agissant pas de comparer différentes visions ou différentes manières de rendre compte de la réalité, il n'est pas profitable de restituer à tout prix l'ensemble des points de vue sur l'événement; dans la mesure où le matériau accumulé suffit à l'exploration de la dynamique de la communication dans les assemblées populaires de Camillien Houde, l'objectif, en ce domaine, est atteint.

Les récits biographiques viennent compléter le tableau dressé à partir des articles des quotidiens. Parmi ceux-là, une attention particulière a été accordée aux écrits des gens qui avaient travaillé aux côtés du maire de Montréal Camillien Houde. La plupart des documents recueillis présentent le défaut d'être traversés par la subjectivité de leurs

auteurs. Si le recoupement des sources ne permet pas toujours d'attester des faits particuliers, il offre cependant une vue assez claire de la dynamique générale des assemblées populaires, sinon de ce vers quoi elles pouvaient évoluer sans, semble-t-il, susciter de malaise ou d'étonnement.

En ce sens, les bornes temporelles rapprochées et le choix du personnage de Camillien Houde constituent une force : il fallait découvrir ces indices et les constituer en objets d'étude, en faire les cas exemplaires d'une problématique; mais une telle délimitation impose aussi des contraintes dans l'interprétation des résultats, sur lesquelles nous reviendrons dans le chapitre consacré à la méthode et aux limites de la thèse.

\*

*La télévision.* Il est important de constater une fois de plus qu'il n'y a pas d'équivalents faciles, sur le plan empirique, permettant de passer de l'étude de la relation à la violence dans l'assemblée populaire à l'étude de la relation à la violence dans le milieu télévisuel. L'analyse des contenus offre cet avantage de mettre en corrélation des messages véhiculés sur différents supports : le contenu du discours dans l'assemblée et le contenu télévisuel peuvent se prêter à un même type d'analyse. Dans la mesure où notre intuition et un examen sommaire de nos objets de recherche nous mènent à entreprendre une autre démarche, tournée vers le milieu médiatique et la relation à la violence, il faut trouver notre propre chemin.

Peut-être parce qu'avec la télévision l'événement même de la communication a cessé d'être épique, les journaux ont cessé d'en rendre compte – on n'entend jamais parler de l'expérience d'untel ou d'untelle qui s'est exclamé devant son téléviseur tandis qu'il écoute son programme préféré... Dans le domaine de l'information publique, il n'y a rien qui soit à l'expérience de la télévision ce qu'étaient la couverture journalistique à l'expérience des assemblées populaires. Dans le cadre de la présente

recherche, le défi est alors précisément de constituer un ensemble de cas offrant pour l'analyse de la télévision des appuis correspondant à ceux fournis par les journaux en ce qui concerne l'assemblée populaire.

L'assemblée populaire était publique, elle tirait les gens hors de chez eux et les confrontait à la présence des autres. La télévision a au contraire une dimension privée, elle occupe une place importante au cœur de la plupart des foyers. L'usage domestique de la télévision appelle ou pour le moins rend pertinent le recours au récit tiré de l'expérience individuelle pour problématiser son impact sur la vie des gens. La transformation du rapport au monde rendue possible par le dispositif télévisuel devient manifeste et significative dans les événements de la vie quotidienne. Si nous voulons comprendre de quoi il en retourne en matière de télévision, il faut aussi interroger la « petite histoire ». Cette disposition s'accorde avec le caractère discret et localisé des assemblées populaires et nous met sur la piste de l'unité du corpus et d'une cohérence dans le choix des matériaux.

La thèse a un objectif principal qui est théorique : il s'agit, dans le domaine des études en communication, de tenter un rapprochement conceptuel entre l'assemblée populaire et la télévision de façon à saisir les différentes relations à la violence qu'elles rendent respectivement possible; son enjeu est de soutenir le sérieux d'une hypothèse sans prétendre épuiser les cas empiriques qui pourraient servir à démontrer cette dernière. Pour ces raisons, il ne peut pas être question de mener une enquête de terrain exhaustive, recherchant dans la vie quotidienne des gens ce que les relations journalistiques laissent connaître de l'expérience des assemblées populaires. Non seulement une telle démarche d'enquête poserait dans les circonstances des problèmes méthodologiques difficiles à surmonter (notamment quant aux indicateurs à retenir pour effectuer le choix des candidats et pour guider la recherche sur le terrain), mais elle ne garantirait en rien des résultats concluants. La recherche étant au stade du renforcement d'une hypothèse, le risque est grand de se perdre dans la multitude des cas : ce que nous cherchons se laisse saisir à la faveur de récits, même

minimaux, même emblématiques, d'expériences particulières, mais il faut trouver d'abord les indices pertinents à une bonne compréhension du problème avant d'embrasser de vastes ensembles. Dans cette situation, le chercheur a pour choix de remonter aux origines de son intuition et de repérer les indices qui ont pu la nourrir.

Les bases de l'analyse de la médiation télévisuelle seront donc jetées avec la relation de trois expériences auxquelles l'auteur de cette thèse reconnaît une valeur exemplaire – qui devra être démontrée par l'analyse. Consignée sur la page, elles prennent la forme de « cas » particuliers et constituent des témoins objectifs, c'est-à-dire des indicateurs pouvant être analysés indépendamment de la relation subjective que le chercheur a pu entretenir avec eux.

Le caractère distinct mais complémentaire de ces expériences correspond à différents aspects du fonctionnement du *medium* télévisuel. Aucune d'entre elles ne peut être porteuse du problème tel qu'il est révélé à partir de leur conjonction. Le premier cas problématise la relation existentielle que l'individu entretient avec le monde et avec autrui au moyen de la télévision, en considération d'une opération technique sur l'espace; le deuxième permet d'ajouter au premier des données concernant l'effet du milieu sur le corps propre à l'occasion de la rencontre; le troisième ouvre sur le problème, créé par une opération technique sur le temps, du lien qui s'établit au présent entre des espaces lointains, un lien toujours fragile. Opérations sur l'espace et sur le temps, effet du milieu médiatique sur le corps de l'individu : dans l'ensemble, ces cas offrent un accès au champ de relation produit par la télévision et commencent de révéler ce qui advient de la relation de l'individu à la violence avec le dispositif télévisuel.

La présentation d'un quatrième cas, qui met pour sa part en scène l'attitude d'un individu à l'occasion d'une des manifestations de violence les plus terribles de notre passé récent, doit permettre d'achever de poser le problème de la relation de l'individu à la violence dans le milieu télévisuel, tout en donnant un repère historique précis : les attentats de New York le 11 septembre 2001.

L'événement médiatique qui a eu lieu ce jour-là, au fur et à mesure que se déroulait la tragédie, a été retenu parce qu'il constitue la communication télévisuelle la plus marquante depuis le voyage sur la Lune. C'est un événement dont nous pourrions dire, précisément, qu'il ramène le téléspectateur sur Terre, en radicalisant les problèmes posés par la place qu'il y occupe au moyen de la télévision. Il s'agit peut-être de la seule télédiffusion vraiment terrifiante à laquelle il nous a été donné d'assister et, en ce sens, elle constitue, comme nous le verrons beaucoup plus loin, le paroxysme de l'expérience télévisuelle. Son caractère extrême aide en outre à mettre en évidence le rôle des procédés télévisuels dans l'établissement du rapport que les individus entretiennent avec la violence. Il est à cet égard important de souligner qu'il ne s'agit pas d'étudier les attentats et la catastrophe mêmes, mais bien la dimension télévisuelle des événements.

Nous pouvons ajouter en terminant que cette catastrophe s'est aussi imposée parce qu'elle est *notre* événement, c'est-à-dire celui de la génération de ceux qui n'avait pas quinze ans lors de la chute du mur de Berlin. Celui de ceux pour qui le clivage politique post Deuxième Guerre mondiale et la peur des apocalypses atomiques présentent les caractères charmants et désuets d'un film de série B. Les attentats de New York et les crises de panique qui sont venues à leur suite, par contre, ont un poids fort différent dans *nos* vies, ont laissé des traces d'une autre nature – certaines ne sont précisément pas sans liens avec la télévision.

\*

Au premier regard, il étonnera peut-être de ne pas retrouver, retenu pour l'étude de la télévision, le cadre d'une campagne électorale, puisque l'étude de l'assemblée populaire repose sur un tel fondement empirique. Cette cohérence ou cette unité du corpus qui aurait pu être établie par la mise en corrélation de contenus relevant d'un même domaine d'information, le politique, ou d'un même type d'événement, une



élection, aurait été factice. L'étude de la médiation télévisuelle en temps d'élection ne permettrait pas du tout de saisir la relation à la violence qui s'établit au moyen de la télévision. On ne pourrait que constater que la violence s'est retirée du processus électoral et que cet apaisement des mœurs a à peu près coïncidé avec l'arrivée de la télévision. Or, l'objet de cette étude n'est pas la violence en temps d'élections, mais bien la relation de l'individu à la violence telle qu'elle s'établit dans différents milieux médiatiques.

À la lumière de la présentation que nous venons d'effectuer, nous pouvons déjà entrevoir que le champ de relation constitué par l'assemblée populaire ne met pas en jeu, relativement aux manifestations de violence, les mêmes éléments que le champ de relation produit avec la télévision. Deux milieux distincts rendent possibles chacun une manière distincte d'entrer en relation ? Avec Camillien Houde, la parole des participants à l'assemblée semble avoir une importance qui n'a pour équivalent, dans le milieu télévisuel, que des opérations techniques sur l'espace et le temps. La possibilité d'un tel recoupement suffit pour l'instant à nourrir objectivement l'intérêt pour notre recherche.

Il faut néanmoins pouvoir dire en quoi les relations des assemblées populaires présentées dans les journaux de l'époque de Camillien Houde, ainsi que les témoignages biographiques de certains acteurs politiques ayant participé aux événements étudiés, sont semblables aux quatre cas qui révèlent chacun un aspect de la relation à la violence se développant au moyen du dispositif télévisuel – assez semblables, en tous cas, pour pouvoir justifier qu'une étude soit menée autour du même problème à partir de ces exemples.

Nous avons abordé cette question précédemment : il faudra adapter le concept de « *medium* » à notre problématique avant de pouvoir mettre sérieusement à l'épreuve, d'un même mouvement, à la fois la pertinence de ce concept et le choix des exemples. Cependant, nous rassurant encore quant à l'intérêt de persister dans cette voie, une certaine unité empirique se profile, par-delà l'hétérogénéité des deux



ensembles de cas constitués. Il serait difficile de soutenir que nous avons dans l'ensemble affaire à un domaine d'objets prédéterminé, dont chaque élément présente les mêmes caractères propres. Mais il apparaît que nos exemples n'en relèvent pas moins d'un même domaine d'objets dont la cohérence s'établit, de l'extérieur, en rapport avec notre problématique.

Les critères de comparabilité du matériau sont de l'ordre de la mise en scène de l'événement : nous considérons comme des témoins de même valeur des récits, pour autant que ceux-ci procèdent à l'objectivation de l'expérience des individus dans les milieux médiatiques étudiés, et pour autant qu'une fois refermés sur eux-mêmes dans l'objectivité matérielle d'une petite histoire ou d'une image emblématique, ils rendent compte de la posture existentielle des individus et de leur relation à la violence.

Les récits retenus ne suffisent sans doute pas à démontrer, sur les plans historique, anthropologique ou psychoaffectif, la validité de l'hypothèse de travail, mais ils fournissent une base suffisante pour renforcer cette dernière et montrer la pertinence d'aborder la question de la violence et des *media* du point de vue de la *relation* dans le *milieu* de la communication.

En résumé, les objets étudiés ont d'abord été choisis pour leur valeur indicielle dans la définition de la question de recherche : ils ont été les déclencheurs de la réflexion et ont constitué les fondements matériels de l'hypothèse de travail. En tant que symptômes du problème étudié, ces mêmes indices sont aussi des traces qui peuvent être retenues pour l'analyse, dans l'objectif de faire progresser le raisonnement. Le garant de la pertinence des choix effectués se trouve à la fois dans la cohérence de la problématique et de l'hypothèse de travail, et dans la cohérence des résultats.

MISE EN PERSPECTIVE HISTORICO-CRITIQUE ET ACTE DE PROBLÉMATISATION DU  
PRÉSENT (« HISTOIRE DU PRÉSENT ») : MÉTHODE ET LIMITES DE LA THÈSE

Synthèse partielle : on peut définir la logique de cette recherche comme l'opération d'un rapprochement entre deux objets d'étude, relativement à la formulation d'une problématique et à l'émission d'une hypothèse de travail; ce rapprochement doit se faire au moyen d'un concept ayant pour rôle de guider l'analyse de deux ensembles de matériaux; ces matériaux ont été choisis pour l'accès qu'ils offrent aux aspects pertinents, eu égard à la problématique et à l'hypothèse de travail, des objets étudiés. Selon des termes cités précédemment et que nous pouvons adapter ici à notre démarche, il s'agit donc au commencement, à la suite d'une intuition, de formuler une hypothèse montrant l'intérêt d'un rapprochement entre deux « ensemble[s] de données » et de chercher la « généralité qui les caractérise<sup>47</sup> », celle-ci correspondant au concept de « *medium* » que nous devons spécifier et ceux-là aux deux milieux médiatiques que nous décrirons. Un tel rapprochement pourrait ensuite aller dans le sens d'une comparaison<sup>48</sup>, mais notre objectif final consiste moins à comparer des

---

<sup>47</sup> JUCQUOIS, Guy et SWIGGERS, Pierres, « Comparatisme : contour d'une visée », dans *Le Comparatisme devant le miroir*, Peeters, Louvain-la-neuve, 1991, p. 15.

<sup>48</sup> Dans un tel cas, la présente étude aurait pu s'inscrire dans la perspective d'un certain « comparatisme » uni, par exemple, autour de la thématique de l'organisation de l'espace et du temps (voir Jucquois et Swiggers, *ibid.*).

structures médiatiques qu'à reposer autrement, pour nous, aujourd'hui, la question de notre relation à la violence.

Dans cette optique, un certain nombre de questions peuvent encore être soulevées en ce qui concerne la méthode et les limites de la thèse; nous les formulons ici dans l'ordre selon lequel nous y répondrons ensuite. 1) Qu'est-ce que la méthode, si celle-ci tend à se confondre avec le concept qui guide l'analyse des matériaux ? 2) De quelle nature est l'acte de théorisation qui suit une telle méthode ? 3) Quelles sont la portée et les limites de cette démarche et des résultats qu'elle produit ? 4) Quel est le rôle d'un détour par le passé, s'agissant en dernière instance de poser un problème qui nous est contemporain ?

Les réponses à ces questions devraient nous permettre de donner un sens *universitaire* à l'ensemble de la démarche – c'est-à-dire, si l'on se réfère à l'histoire de l'université<sup>49</sup>, de définir notre travail à la fois à travers la production d'un chemin spécifique vers la connaissance et à travers la reconnaissance d'une communauté de recherche.

\*

*La méthode.* L'élaboration du concept et la méthode tendent à se confondre, au sens où le concept choisi, à la suite de la saisie d'un problème théorique concernant une réalité donnée, est le guide de l'analyse. Au sens étymologique, la méthode se présente en effet comme l'ensemble des règles permettant de faire son chemin : du grec *methodos*, ou *meta-hodos*, où *meta* signifie « trans » et *hodos* signifie « voie ». Les principaux éléments constitutifs du concept sont les limites de la perspective employée et constituent les règles mises à l'épreuve dans l'analyse.

---

<sup>49</sup> Comme me le rappelait Enrico Carontini, le terme « université » ne renvoie pas seulement à la recherche d'un « savoir universel », mais aussi, si on se réfère à l'histoire des universités, à l'appartenance à une « communauté ».

Nous prendrons de nouveau en exemple le travail critique de Michel Foucault pour illustrer cet aspect de la démarche de recherche. Dans *La Volonté de savoir*, Foucault propose de reconsidérer l'histoire de la sexualité sous l'angle de la mise en place progressive, dans nos sociétés occidentales, d'un dispositif de pouvoir n'ayant pas eu pour rôle principal de contraindre la sexualité au silence et de la réprimer, mais au contraire de pousser les individus à l'entourer d'un réseau d'attentions soutenu et à l'énoncer sous tous ses aspects, comme s'il en allait de la recherche de leur être même. Le chapitre qui s'intitule « méthode » consiste alors dans la redéfinition du concept de « pouvoir » : il ne s'agit plus pour Foucault d'étudier le pouvoir pyramidal dont le droit de mort du souverain sur ses sujets constituait le paradigme, mais le pouvoir diffus et lacunaire qui forme le tissu des rapports de force en société, qui s'exerce de partout à la fois, et dont le pouvoir sur la vie, ou biopouvoir, constitue le paradigme. Ce repositionnement permet à Foucault d'énoncer un certain nombre de propositions nécessaires à la compréhension du problème et à la poursuite de l'analyse; par exemple : « [...] le pouvoir n'est pas quelque chose qui s'acquiert, s'arrache ou se partage », mais quelque chose qui « s'exerce à partir de points innombrables, et dans le jeu de relations inégalitaires et mobiles »; ou encore : « [...] les relations de pouvoir ne sont pas en position d'extériorité à l'égard d'autres types de rapports [...] elles leur sont immanentes [...] »<sup>50</sup>. De ces propositions, Foucault fait découler des règles de méthode, qui ne sont pas des « impératifs », comme il tient à le préciser, mais des balises ou, selon ses propres mots, « des prescriptions de prudence »; par exemple, une « règle d'immanence », ou encore, une « règle de la polyvalence tactique des discours »<sup>51</sup>. Bref, les règles impliquées par le concept sont les paramètres de l'analyse : telle est la méthode.

---

<sup>50</sup> FOUCAULT, Michel, *La Volonté de savoir. Histoire de la sexualité I*, Gallimard, coll. « Tel », 1976, pp. 123-124.

<sup>51</sup> *Ibid.*, pp. 129-135.

Il serait dans notre cas prématuré de présenter ici des règles que nous ne saurons reconnaître qu'à la suite d'un travail conceptuel conséquent. Nous l'avons vu, il existe déjà un concept de « *medium* » à portée générale qui permet le rapprochement de nos objets de recherche, mais nous devons encore le spécialiser pour qu'il produise des résultats pertinents dans le cadre de notre problématique. Pour l'instant, il doit par conséquent suffire de présenter, comme nous venons de le faire, le rôle méthodologique que jouera ce concept.

\*

*L'acte de théorisation.* La recherche que nous poursuivons passe donc par une problématisation théorique à portée méthodologique, c'est-à-dire par une remise en question conceptuelle concernant la manière de faire son chemin dans l'analyse d'une réalité dont témoigne un ensemble de matériaux. Cette démarche s'accompagne d'un geste critique dont le caractère propre se trouve dans l'acte créateur d'un espace alternatif pour penser un problème plutôt que dans l'analyse menant au discrédit des autres perspectives.

Poursuivons avec le même exemple. *La Volonté de Savoir* s'ouvre sur la description de l'hypothèse répressive : héritiers d'une bourgeoisie du XIX<sup>e</sup> siècle qui aurait souffert d'une pudeur abusive, nous aurions à notre tour été porteurs du joug du tabou sur le sexe : notre sexe caché, notre sexe réprimé, notre sexe refoulé. Or, la suite du travail de Foucault montre bien qu'il s'agit beaucoup moins pour lui de déconstruire cette hypothèse et le point de vue théorique depuis lequel elle s'énonce que de les contourner de façon à situer un autre plan sur lequel reposer le problème : rappelant une hypothèse déjà formulée, il donne un point de repère qu'il outrepassa en prenant un autre chemin – celui qui s'ouvre avec l'analyse du dispositif de pouvoir. Ce n'est pas la faiblesse d'une perspective antérieure qui joue en faveur du travail de Foucault; c'est la force du point de vue qu'il délivre qui suffit à convaincre de l'intérêt de

bousculer notre conception de nous-mêmes, de notre histoire, de ce qui, silencieusement, peut nous pousser à parler.

Pour notre part, dans le présent ouvrage, nous contournons l'hypothèse d'une influence comportementale décisive qui s'exercerait sur les individus au moyen de contenus médiatiques qualifiés de violent; nous contournons aussi la perspective de l'étude des messages ou de la représentation de la violence. Nous l'avons déjà dit, il ne s'est donc pas agi ni ne s'agira d'analyser les études antérieures pour en déceler les failles et les déconstruire ou les invalider; il n'est pas non plus question de chercher à compléter ces études selon la même perspective, en trouvant de nouveaux indicateurs ou en examinant les mêmes indicateurs sur de nouveaux objets. Notre entreprise peut plutôt être envisagée comme une tentative de reposer le problème du rapport à la violence sur un autre plan d'analyse : celui de l'expérience d'une fascination pour la violence que les individus poursuivent et répètent au moyen de différents *media* servant à les garder des emportements, à détourner la violence, à maintenir la réalité paradoxale d'une *relation* à la violence – alors même que la violence pourrait bien être ce qui brise toute forme de communication...

\*

*La nature des résultats, leur portée et la limitation de la recherche.* Pour l'étude de la relation des individus à la violence au moyen des *media*, nous nous penchons sur des événements en apparence discrets comme la tenue d'une assemblée populaire ou une expérience de télévision marquante. Comment de tels événements offrent-ils un ancrage solide à un ouvrage se présentant comme une étude « à portée générale<sup>52</sup> » ? Cette question a été en partie explorée au moment de préciser les critères de sélection des objets et il est inutile de revenir sur des aspects traités précédemment; nous la

---

<sup>52</sup> Utilisée en ce sens, l'expression est empruntée à Michel Foucault (voir « Qu'est-ce que les Lumières ? », dans *Dits et écrits II, 1976-1988*, Quarto Gallimard, 2001, pp. 1381-1397.)

reposons donc ici dans un sens plus général et en faisons découler trois interrogations dont l'intérêt est méthodologique. Quel fondement théorique soutient une exploration et une problématisation à portée générale procédant par l'étude d'événements localisés extraits de l'époque à laquelle ils appartiennent ? De quelle nature sont les résultats qu'on peut espérer obtenir sur cette base ? Quelles sont les limites à poser à l'interprétation de ces résultats ?

Ici encore nous prendrons appui sur les travaux de Michel Foucault, cette fois pour mettre au jour le principe qui nous permettra de mesurer la portée des résultats de notre recherche.

Cette fois, l'exemple sera donné par le professeur au Collège de France qui, dans le cours de l'année 1973 sur le pouvoir psychiatrique, partait d'un court récit se déroulant dans la chambre du roi d'Angleterre pour revisiter l'histoire de la psychiatrie<sup>53</sup>. Cette dernière étude est particulièrement éloquente dans le cas qui nous occupe, d'une part parce qu'elle illustre la valeur d'une « scène » discrète ou d'une histoire dans l'élaboration d'un problème et dans la définition d'une hypothèse, d'autre part parce qu'elle met en évidence un autre aspect nécessaire de la démarche de recherche de Foucault.

Dans l'idée de repenser l'histoire de la psychiatrie du point de vue de l'exercice d'une certaine forme de pouvoir, Foucault propose une substitution. On marque généralement les origines de la pratique psychiatrique moderne avec une histoire à caractère humaniste : le psychiatre Pinel tire les fous des cachots où ils sont confondus avec les parias et les criminels pour les reloger dans un asile où ils recevront les soins nécessaires à la guérison de leur raison malade. Foucault tire le rideau sur cette scène et en présente une autre qui se déroule dans la chambre de George III, levant le voile sur une autre manière de commencement.

---

<sup>53</sup> FOUCAULT, Michel, *Le Pouvoir psychiatrique. Cours au Collège de France, 1973-1974*, Paris, Gallimard/Seuil, coll. « Hautes études », 2003.

Un monarque [George III roi d'Angleterre] tombe dans la manie, et pour rendre sa guérison plus prompte et plus solide, on ne met aucune restriction aux mesures de prudence de celui qui le dirige [remarquez le mot : c'est le médecin]; dès lors, tout l'appareil de la royauté s'évanouit, l'aliéné, éloigné de sa famille et de tout ce qui l'entoure, est relégué dans un palais isolé, et on l'enferme seul dans une chambre dont le carreau et les murs sont couverts de matelas pour qu'il soit dans l'impuissance de se blesser. Celui qui dirige le traitement lui déclare qu'il n'est plus souverain, mais qu'il doit désormais être docile et soumis. Deux de ses anciens pages, d'une stature d'Hercule, sont chargés de veiller à ses besoins et de lui rendre tous les bons offices que son état exige, mais de le convaincre aussi qu'il est sous leur entière dépendance, et qu'il doit désormais leur obéir. Ils gardent avec lui un tranquille silence, mais dans toutes les occasions ils lui font sentir combien ils lui sont supérieurs en force. Un jour l'aliéné, dans son fougueux délire, accueille très durement son ancien médecin lors de sa visite, et le barbouille de saletés et d'ordures. Un des pages entre aussitôt dans la chambre sans mot dire, saisit par la ceinture le délirant réduit lui-même à un état de saleté dégoûtante, le renverse avec force sur un tas de matelas, le déshabille, le lave avec une éponge, change ses vêtements, et le regardant avec fierté, sort aussitôt et va reprendre son poste. De pareilles leçons, répétées par intervalles pendant quelques mois et secondées par d'autres moyens du traitement, ont produit une guérison solide et sans rechute<sup>54</sup>.

Pour Foucault, nous assistons alors au renversement du pouvoir souverain par un nouveau type de pouvoir qui s'exercera désormais à travers de nouveaux personnages et en prenant appui sur d'autres formes de savoir. L'analyse de Foucault éclaire le fonctionnement de ce pouvoir « psychiatrique » et donne ainsi au problème soulevé à partir de cette histoire une portée générale – en outre, ce pouvoir présente déjà plusieurs caractéristiques de ce que Foucault appellera plus tard le biopouvoir, le pouvoir sur la vie, le pouvoir qui se donne pour objectif la gestion de la vie.

L'intérêt de cette analyse pour notre travail : elle présente un principe à valeur méthodologique qui nous aide à déterminer la nature et la portée de nos résultats éventuels.

---

<sup>54</sup> Philippe Pinel, cité par Michel Foucault dans *Le Pouvoir psychiatrique. Cours au Collège de France, 1973-1974*, Paris, Gallimard/Seuil, coll. « Hautes études », 2003, p. 22. Les ajouts entre crochets sont de Michel Foucault.



Un *principe méthodologique*. La « scène » se déroulant dans la chambre du roi présente de façon organisée des relations se développant entre des personnages; elle se donne à lire comme une histoire qui a été ou qui peut être racontée – et ce sont cette scène et cette histoire que le chercheur doit trouver. Le chercheur est donc à l'affût d'un événement se déroulant dans un lieu donné ou dans un espace circonscrit et qui peut être saisi sous la forme d'une scène; la scène constitue un cas ou plutôt un *paradigme*, c'est-à-dire, dans le plus vieux sens du terme (du grec « *paradeigma* »), un *exemple*. Il est à noter que nous retrouvons ici en substance les éléments de méthode que nous avons déjà présentés pour soutenir le choix des objets de recherche et des matériaux réservés pour l'analyse.

*La nature et la portée des résultats*. La ou les scènes analysées sont les témoins d'un jeu ou d'une dynamique qui peut constituer le noyau d'un problème; les résultats consistent principalement dans la définition de ce problème – par exemple, comme dans l'analyse de Foucault, le problème d'une certaine pratique du pouvoir. La portée d'un tel acte de problématisation est générale parce qu'il concerne une pratique répandue et qu'il s'appuie sur un ou des *exemples*, c'est-à-dire, dans ces conditions, sur un ou des cas reflétant ou exprimant la réalité de rapports existant par ailleurs à l'état diffus en société.

Pour reprendre en synthèse ces considérations dans le contexte de notre propre recherche, nous pourrions présenter les choses de la façon suivante : les « scènes » que nous décrirons et analyserons sont les témoins de la dynamique et du fonctionnement des espaces ou des milieux médiatiques dans lesquels elles se déroulent, soit l'assemblée populaire et la télévision. Les relations des expériences que nous avons retenues ont une valeur paradigmatique parce qu'elles permettent de poser un problème qui a une portée générale, c'est-à-dire, dans notre cas, le problème d'une certaine fascination pour la violence s'exerçant avec le détournement de cette dernière.

La première et principale limite d'une telle perspective (relativement à l'usage que nous en faisons dans cette thèse – autrement dit, il ne s'agit pas ici d'une critique des travaux de Foucault, mais d'une réflexion sur notre propre travail) se pose avec son caractère théorique : il n'est pas possible de valider l'hypothèse au sens strict, en la soutenant avec l'analyse d'un échantillon très grand. Il faut garder en l'esprit qu'il s'agit moins de comprendre des époques que d'étudier des milieux médiatiques discrets, mais il n'en demeure pas moins que les événements réservés pour l'analyse sont situés dans le temps et que leur rapprochement rend compte d'une transformation historique.

Pratiquement, une telle limitation, disons relative au genre ou au cadre de cette thèse, entraîne la mise en suspens d'un ensemble de questions auxquelles il faudrait pouvoir répondre s'il s'agissait d'élargir la démonstration sur le plan empirique. Ces questions concernent d'une part la période circonscrite par cette recherche et d'autre part l'espace culturel où elle est ancrée.

*La période.* Quelles sont les bornes historiques de la recherche ? Quel point d'entrée ? Quel point de sortie ? Deux aspects sont concernés : le constat de la diminution de la violence et le rôle des *media* étudiés.

Si la violence a diminué dans nos sociétés occidentales... depuis quand ? Et jusqu'à quand ? Pour ce qui a trait au constat objectif, fondé sur l'empirie, de la diminution d'une certaine violence publique, l'ouvrage de Jean-Claude Chesnais sur l'histoire de la violence en Occident a fourni une base solide. Mais celui-ci date de 1981 et il n'est pas impossible que les choses aient évolué depuis. Nous pouvons nous demander si nous n'assistons pas aujourd'hui à un retour de la violence physique dans certains domaines de la vie sociale et politique; notamment, nous pouvons penser à l'apparition des *fight clubs*, que le film de David Fincher a rendus célèbres, comme à un exemple mettant en doute une transformation des mœurs qui affecterait en profondeur de larges pans de la vie en société.

Si les *media* analysés ont joué un rôle dans l'établissement du rapport des individus à la violence... à quel moment ? Et jusqu'à quand ? Les assemblées populaires telles qu'elles se déroulaient sont peut-être disparues purement et simplement et pour jamais de la vie publique de la plupart des sociétés occidentales, mais il est aussi possible que nous assistions à un retour de ce type d'événement dans de nouvelles conditions historiques qui pourraient ou non en changer la dynamique. Et la télévision, que devient-elle avec son intégration dans les systèmes de communication numériques, ne change-t-elle pas radicalement de forme ?

*L'espace culturel.* Quelles sont les bornes géographiques de la recherche ? Cette question concerne principalement l'étude de l'assemblée populaire.

Si les assemblées populaires de Camillien Houde ont une valeur paradigmatique... pour quelle(s) culture(s) ? Ou pour quelle(s) société(s) ? Nous l'avons vu, le choix d'étudier une campagne électorale dans le Québec des années 1920 à Montréal n'est pas gratuit; il pose cependant le problème de la localisation. À la fin, la question restera de savoir si la manière de vivre avec les manifestations de violence qui a été décrite et analysée à partir des relations des assemblées tenues par Camillien Houde s'est développée ailleurs que sur la *péninsule* franco-américaine.

La thèse ne referme donc pas les questions soulevées en épuisant les objets d'études dans un champ historique donné, elle ouvre plutôt la porte à des études subséquentes qui pourraient permettre d'élargir la démonstration sur le plan empirique. Le travail de recherche consiste dans la précision et dans le renforcement de l'hypothèse de départ par le travail du concept, de façon à reposer le problème de la relation des individus à la violence par l'intermédiaire des *media* et à montrer la pertinence de la perspective déployée.

\*

*Le sens du détour par le passé.* Il est question, eu égard aux trois premiers points, non pas de réaliser l'histoire du passé par l'étude exhaustive d'un champ d'objets, rendant justice à une époque, mais d'user de l'analyse de cas ou d'exemples du passé comme appui pour poser le problème du présent autrement.

Un passage écrit par Nietzsche et publié dans la troisième *Considération inactuelle*, ouvrage portant en sous-titre la mention « Notes sur l'histoire », offre un point de départ pour l'explication de cette attitude.

Étant aussi l'élève des temps anciens, surtout de la Grèce, j'ai acquis sur moi-même, comme enfant de ce temps-ci, les expériences que j'appelle inactuelles. Ceci du moins j'ai le droit de me le concéder à moi-même, de par ma profession de philologue classique. Car je ne sais pas quel but pourrait avoir la philologie classique, à notre époque, si ce n'est celui d'agir d'une façon inactuelle, c'est-à-dire contre le temps et, par là même, sur le temps, en faveur, je l'espère, d'un temps à venir<sup>55</sup>.

L'inactualité du regard du philologue dont parle Nietzsche, nous pouvons l'interpréter dans le cadre de notre propre travail en communication comme une disposition de l'esprit et des sentiments suivant laquelle le chercheur prend une distance par rapport au monde dans lequel il vit. Il n'est pas question, cependant, d'un départ en vue des cieux plus sereins d'un savoir désincarné, mais plutôt d'un détour au terme duquel le chercheur pourra se retourner vers le monde qu'il habite avec une attention et une sensibilité renouvelées. Pour lui, les traces du passé deviennent alors les matériaux d'une expérience qui, si elle ne mène pas toujours ou nécessairement à révéler la nature d'un monde disparu, permet un déplacement du regard porté sur le monde actuel. Le chercheur est transformé, au moins provisoirement, en un voyageur rendu *étranger* en son propre *pays* et en son époque par un détour dans le temps. Le

---

<sup>55</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *Deuxième Considération intempestive : de l'utilité et de l'inconvénient de l'histoire du point de vue de la vie*, Mille et une nuits, 2000, p. 9.

paradoxe de ce genre de positionnement « inactuel » est donc de rendre possible des réflexions pertinentes sur l'actualité : une telle disposition est adoptée pour la poursuite de ce type de recherche visant à reposer des problèmes qui concernent le présent, ou le passé le plus proche, du chercheur ou de la collectivité à laquelle il appartient.

Michel Foucault a poursuivi dans ses travaux une démarche similaire, dont il a peut-être offert le compte-rendu le plus clair dans un court texte qui s'intitule « Qu'est-ce que les Lumières ?<sup>56</sup> ». En s'appuyant notamment sur Kant et sur Baudelaire, Foucault propose d'adopter « [...] une attitude [...] qu'on pourrait caractériser comme critique permanente de notre être historique<sup>57</sup>. » Cette attitude repose sur une certaine disposition de l'esprit concernant le rapport entre le passé et le présent, une disposition selon laquelle il ne s'agit pas de « comprendre le présent à partir d'une totalité ou d'un achèvement futur », mais de le saisir comme « une “sortie”, une “issue” », en répondant à la question : « quelle différence aujourd'hui introduit-il par rapport à hier<sup>58</sup> ? » Ce positionnement et ce questionnement rendent possible « [...] un type d'interrogation philosophique qui problématise à la fois le rapport au présent, le mode d'être historique et la constitution de soi-même comme sujet autonome<sup>59</sup> [...] ».

La part historique de l'être est faite, pour Foucault, de continuités qui s'établissent à travers les temps, mais aussi de discontinuités qui font expérimenter le choc de la différence au chercheur fouillant les traces du passé. Ces deux aspects de l'histoire humaine présentent un intérêt complémentaire pour qui veut reposer des problèmes concernant le temps présent, le premier parce qu'il constitue un héritage qu'on peut

---

<sup>56</sup> FOUCAULT, Michel, « Qu'est-ce que les Lumières ? », dans *Dits et écrits II, 1976-1988*, Quarto Gallimard, 2001, pp. 1381-1397.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 1390.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 1383.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 1390.

vouloir défendre ou, au contraire, abandonner, le second parce qu'il transforme le chercheur par l'expérience d'une réalité autre – il provoque l'*inactualité* du regard. L'expression « être historique » doit ainsi être comprise relativement au travail de recherche qui lui donne sens : on peut chercher à reconnaître dans les traces du passé ce qui est immuable en l'être humain, mais on peut aussi chercher les domaines où l'histoire lui a fixé des limites contingentes pouvant aujourd'hui être mises en question et éventuellement dépassées : c'est là le sens de la « sortie » dont parle Foucault.

En d'autres termes : en proposant de faire non pas une histoire du cheminement de l'esprit humain vers la Vérité, mais l'histoire de notre « volonté de vérité<sup>60</sup> », c'est-à-dire l'histoire des rapports que le pouvoir a noué avec le savoir, Foucault donne pour principal enjeu à la recherche « le travail indéfini de la liberté<sup>61</sup> ».

Soulignons que de cette manière, au regard inactuel de Nietzsche, Foucault assigne indirectement des rôles précis, soit le repérage des domaines de la vie collective qui sont sujets au changement et la mise en perspective historique des mécanismes qui y opèrent. L'*inactualité* du regard permet alors non pas de voir plus loin, mais de voir autrement, de façon à penser et, éventuellement, à agir autrement; Foucault donne à cette posture critique le sens du « travail » de la liberté.

Il est vrai qu'il ne s'agit pas pour nous, dans cette thèse, de reprendre le récit des vicissitudes de la passion pour la vérité; nous travaillons la question de la fascination des individus pour la violence dans son rapport avec l'usage des *media*. Le détour par le passé que nous entreprenons, avec l'étude des assemblées populaires de Camillien Houde, a néanmoins ce rôle de rendre notre regard inactuel : la description des assemblées populaires établit un point de référence à partir duquel il est possible de

---

<sup>60</sup> Voir FOUCAULT, Michel, *L'Ordre du discours – leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*, Gallimard, coll. « nrf », 1971, pp. 21-23.

<sup>61</sup> FOUCAULT, Michel, « Qu'est-ce que les Lumières ? », dans *Dits et écrits II, 1976-1988*, Quarto Gallimard, 2001, p. 1393.

reconsidérer notre actualité, ou notre passé le plus proche, soit, dans le cas qui nous occupe, la vie avec la télévision.

Après Foucault, nous pouvons également donner à cette posture inactuelle et à cette démarche de mise en perspective critique le sens du travail de la liberté, pour au moins deux raisons. D'une part, la réflexion sur le détournement de la violence implique, nous l'avons vu en introduction et le verrons encore plus loin dans cet ouvrage, une réflexion sur l'exercice de la liberté – la violence étant non seulement ce qui soumet un ou des individus à la force d'un ou d'autres individus, mais aussi ce qui soumet l'individu aux forces qui le traversent et qui s'emparent de lui-même. D'autre part, la mise en perspective des dispositifs dont on a usé pour faire l'expérience de la fascination pour la violence met implicitement en question, et peut-être ébranle, les châteaux forts que nous avons érigés en pensée pour nous garder de la violence – nous pouvons par exemple penser à l'obsession répandue de l'élimination absolue de la violence dans toutes les dimensions de la vie humaine.

Pour conclure en soulignant nos affinités avec l'approche critique dont il a été question ci-dessus, il peut être utile d'illustrer, à l'aide d'une métaphore, notre démarche de recherche. Celle-ci trouve une illustration simple et précise dans la réflexion qu'Italo Calvino prête à Marco Polo, le personnage principal de l'ouvrage *Les Villes invisibles* :

– Tu voyages pour revivre ta vie passée ?

C'était à ce point la question du Khan, qui pouvait encore se formuler de cette façon :

– Tu voyages pour retrouver ton avenir ?

Et la réponse de Marco :

– L'ailleurs est un miroir en négatif. Le voyageur y reconnaît le peu qui lui appartient, et découvre tout ce qu'il n'a pas eu, et n'aura pas<sup>62</sup>.

---

<sup>62</sup> CALVINO, Italo, *Les Villes invisibles*, Paris, Seuil, 1974 (1972), pp. 37-38.

Le « miroir en négatif » : pour Polo, un ailleurs dans l'espace; pour nous, un ailleurs, aussi, dans le temps.

Transposant l'explication de l'explorateur dans le cadre de notre travail, nous dirions que s'immerger dans l'assemblée populaire n'est pas le moyen de « retrouver l'avenir », ce n'est pas un acte de nostalgie visant à ressusciter un âge d'or de la communication; le voyage dans le temps, le retour sur sa propre histoire, collective ou individuelle, a ce double sens : reconnaître une part de soi-même dans l'expérience de la différence, se considérer autrement à travers le visage de la différence. En d'autres mots, les traces du passé sont les éclats épars d'un miroir qui nous renvoie l'image de ce que nous avons été, de ce que nous ne sommes souvent déjà plus.

\*

Au terme de cette réflexion sur la méthode, s'il fallait à l'auteur de ce texte, non seulement reconnaître la dette immense dans laquelle il se trouve face aux auteurs dont il mentionne le nom ou qu'il cite au moment opportun, mais aussi désigner une communauté de recherche, il trouverait sans doute cette dernière du côté d'une certaine approche critique du point de vue de laquelle le moment de l'écriture consiste dans une expérience productrice d'un savoir.

La méthode, qui peut être définie, nous l'avons vu, comme la voie vers la connaissance, passe dans ce cas par l'écriture, celle-ci se présentant comme un moment important du processus menant à un aboutissement possible de la démarche de recherche. Il s'agit non seulement d'écrire pour consigner des résultats (laisser transparaître), mais d'écrire pour « chasser », c'est-à-dire pour avancer à la poursuite de certains signes ou indices et ainsi découvrir la *bête* dont on soupçonnait l'existence (explorer, pister), ou encore d'écrire pour « établir », c'est-à-dire pour soutenir et renforcer un point de vue sur le monde (défricher, construire). En ce sens, les manières dans l'écriture ne portent pas *a priori* le chapeau du maniérisme, elles sont



d'abord des manières de chercher, des façons différentes d'expérimenter et d'éprouver le réel.

Peut-être une telle approche critique propose-t-elle, comme le suggérait Foucault, d'aller au plus près du réel, au point où la réalité du concept rencontre la pratique, quand penser veut dire tenter de se défaire de conceptions préétablies pour se libérer, pour se donner la possibilité d'agir autrement ? Si l'on va de l'avant le long de cette perspective, le concept apparaît comme un outil permettant d'appréhender le réel d'une certaine manière et de participer à sa construction, et l'écriture se déroule comme un processus de production du savoir. Mais – et en cela le travail de Foucault est exemplaire – il faut la mise à l'épreuve au contact du matériau pour que soit révélée la force du concept, limitant la part spéculative de la démarche d'exploration. L'ancrage empirique de la recherche joue alors trois rôles : il sert de rampe de lancement, de garde-fou et de *lieu commun*. Les matériaux (par exemple les relations des assemblées populaires dans les journaux) sont d'abord les déclencheurs de la réflexion, ils nourrissent l'intuition; ils alimentent ensuite le déplacement théorique, en assurent le réalisme et la pertinence; ils favorisent enfin une bonne communication de l'expérience en offrant une base commune.

~

## SYNTHÈSE

*Tout a donc commencé avec l'étonnement causé par la découverte de la dynamique particulière des assemblées très populaires que tenait Camillien Houde dans les années 1920 et 1930 à Montréal : il semble qu'il s'y produisait une sorte de branle-bas au milieu duquel la prise de parole n'avait pas simplement pour rôle d'attiser les ardeurs mais aussi, d'un même mouvement, d'éluder la violence sous la forme d'un jeu. D'où la problématique selon laquelle le rôle des media dans la construction du rapport des individus à la violence concerne la façon dont ceux-ci exercent leur fascination pour la violence tout en cherchant à se prémunir contre les emportements.*

*Nous avons commencé en introduction à mettre en perspective l'expérience de la violence menée dans ces assemblées avec l'expérience de la violence effectuée au moyen de la télévision, et nous avons pu dégager l'hypothèse préliminaire selon laquelle le passage du milieu médiatique de l'assemblée populaire à celui de la télévision a impliqué, dans nos sociétés occidentales, une transformation importante de la manière de vivre avec les manifestations de violence. Un examen superficiel laisse voir que, si la violence n'est pas sortie de nos vies, elle a changé de forme, passant d'une violence vécue comme manifestation intérieure à une violence objective, c'est-à-dire saisie en tant qu'objet extérieur à soi.*

*Dans le chapitre qui s'achève ici, partant du constat, formulé par l'historien Jean-Claude Chesnais, de la diminution de la violence dans nos sociétés occidentales, nous avons cherché à redéfinir le problème du rapport entre la violence et les media. Nous avons vu qu'il ne s'agit pas pour nous de reposer la question de l'imitation de la violence ou de l'incitation qui seraient causées par les messages à caractère violent; nous avons vu qu'il ne s'agit pas non plus de relancer le débat autour du problème de la déformation de la perception du réel d'individus bombardés par des messages à contenu sensationnaliste. Ce qui fait l'objet de cette recherche, ce sont les champs de relation constitués de façon respective par l'assemblée populaire et par la télévision, et ce qui y est mis en question, c'est la façon dont la fascination pour la violence se satisfait au moyen de ces media, ce sont les différents rapports entre les individus et la violence qui s'organisent dans ces milieux médiatiques.*

*Nous avons alors pu pointer un domaine de recherches sur la violence et les media, celui de l'étude des systèmes d'information et du contenu des messages, que nous avons contourné pour nous situer d'un point de vue alternatif, celui de l'étude du medium et de la relation ou du mode de présence des individus aux manifestations de violence. Cette perspective permet d'entrevoir un rapprochement théorique, qui reste à établir sérieusement, entre l'assemblée populaire et la télévision.*

*En ce qui concerne le choix des matériaux réservés pour l'analyse, nous avons vu que ceux-ci devaient répondre aux critères suivants : constituer la trace d'une expérience donnant accès de l'intérieur aux deux media étudiés; objectiver dans une mise en scène, une histoire, un récit ou une emblème, la relation à la violence vécue par un individu ou un groupe d'individus. Il s'est alors agi pour le chercheur de trouver les exemples ou les cas particuliers qui, répondant à ces critères, allaient permettre d'aborder le problème plus général de la fascination des individus pour la violence et du détournement de cette dernière au moyen des media ou, dit autrement, la question de la relation de l'individu à la violence s'établissant au moyen des media.*

*Les limites principales du présent ouvrage sont liées à cet aspect théorique de la démarche : il s'agit de reposer le problème de la violence et des media à travers l'étude de cas particuliers, et non de démontrer ou de valider une théorie en étudiant jusqu'à l'épuiser un domaine d'objets délimité. À ce titre, les exemples analysés et les résultats obtenus auront une valeur générale ou paradigmatique dans la mesure où ils permettront de renforcer une hypothèse qui concerne une manière d'être possiblement répandue dans nos sociétés et qui intéresse donc, au moins de façon potentielle, de vastes ensembles d'individus. Nous avons vu que d'autres limites, spatiotemporelles celles-là, se présentent quant à la représentativité des exemples sélectionnés. Dans le cadre de cette thèse, ces limites doivent être relevées, mais elles n'affectent pas la pertinence du travail de problématisation critique.*

*Enfin, l'ensemble de cette démarche s'inscrit dans le prolongement d'une certaine manière d'étude critique dont Michel Foucault s'est fait un des plus rigoureux artisans. Rappelons que selon cette perspective, le concept et la méthode se superposent : il est question d'une seule et même chose, soit les règles à suivre ou les éléments à retrouver pour faire son chemin dans l'analyse. Rappelons aussi que l'étude du passé y prend le sens d'un retour sur le présent et d'une ouverture sur l'avenir : de ce point de vue, il n'est pas question de restituer le passé d'une société de façon intégrale ou d'embrasser des époques d'un regard d'ensemble, mais plutôt de se servir de l'étrangeté ou de l'inactualité d'exemples du passé pour « se dégager » du présent et poser autrement des problèmes pouvant avoir une importance dans le cheminement d'une société ou d'un groupe d'individus.*

*Nous suivrons à partir de maintenant les étapes suivantes : la présentation du concept de « violence » qui sous-tend l'ensemble de notre propos; la problématisation et la spécialisation d'un concept de « medium » en vue de nos analyses; la mise sous tension de ces concepts du point de vue du postulat communicationnel de la recherche : l'impératif de médiation; l'analyse de la relation de l'individu à la violence dans l'assemblée populaire; l'analyse de la relation de*

*l'individu à la violence avec la télévision; la synthèse et l'interprétation des résultats visant le renforcement de l'hypothèse de départ et la démonstration de la pertinence du point de vue théorique emprunté; la conclusion.*

## CONCEPTS

~

## MISE EN PLACE

*Les trois chapitres composant cette troisième partie de notre ouvrage proposent de parcourir la chaîne conceptuelle suivante : violence, medium, impératif de médiation. Le premier chapitre met en place le concept de « violence » qui est au commencement de notre analyse et amorce le développement d'un des problèmes qu'un tel type de violence pose à l'être humain individué relativement à l'usage des techniques de communication. Le deuxième chapitre propose de retracer la genèse d'un concept de « medium » qui constituera la plus large part de notre base théorique; il ne s'agit pas de signer un nouveau concept de « medium », comme en témoignent les références aux auteurs concernés, mais d'effectuer un acte de problématisation qui devrait en quelque sorte aboutir à la spécialisation du concept existant, afin de l'adapter à nos objectifs de recherche. Le troisième chapitre vient conclure ces développements en liant les deux premiers concepts et en les mettant sous tension du point de vue d'une expérience de communication fondamentale pour l'être humain.*

## LA VIOLENCE : CHARGE ET DÉCHARGE

Pour être satisfaite, la fascination des êtres humains pour la violence doit se produire à l'intérieur de certaines limites dont le rôle est de prémunir les êtres fascinés contre les emportements; notre hypothèse est que les *media* jouent ce rôle de garde-fou, avec des effets en retour sur la relation des individus à la violence. Premier moment de la précision des aspects théoriques de cette situation problématique, le présent chapitre vise la définition du type de violence mis en cause, ainsi que l'établissement d'un premier lien conceptuel entre la manifestation de la violence et l'usage des techniques de communication. La question la plus générale que nous posons : comment passe-t-on du problème de la violence individuelle à celui du contrôle de soi en passant par la notion de technique ?

Au prochain chapitre, nous verrons que la notion de technique sera traitée à travers le concept de « *medium* »; celui-ci sera travaillé longuement parce qu'il fournira la plus large part du cadre conceptuel qui guidera l'analyse. De façon préliminaire, il s'agit dans les lignes qui suivent, non pas de présenter différentes étapes de la construction d'un concept de « violence », mais de poser ce dernier à partir de la synthèse des travaux de différents auteurs et de commencer à dérouler le fil de notre problématique en répondant à la question présentée ci-dessus.

À ce titre, les différentes étapes de notre raisonnement ne rendent pas compte du regard qui pourrait être posé sur un même problème par les auteurs mentionnés et



n'ont pas non plus été rédigées avec l'objectif de rendre possible la compréhension de leur vision de la violence respective. Ces étapes se présentent comme une série d'actes de problématisation synthétiques permettant de positionner les uns par rapport aux autres les termes *violence*, *individu* et *technique*, dans le cadre de la problématique de la fascination pour la violence. Leur succession répond au découpage fourni par la subdivision de la question générale en l'ensemble de sous-questions suivant : De quel type de violence est-il question ? Quelle est la situation de l'être humain à l'égard de ce type de violence ? Quelle est l'enjeu qui se présente à lui sur le plan individuel ? Quelles sont les manières d'emporter cet enjeu ?

### **Walter Benjamin : la violence pure**

*De quel type de violence est-il question ?* S'il s'agissait de remettre largement en contexte les violences dont nous traitons et de leur trouver un fondement nous serions entraînés vers des considérations d'ordre historique ou relevant du domaine de la philosophie politique, et nous passerions à côté de la problématique de la fascination des individus pour la violence envisagée du point de vue de la communication. L'intérêt que nous portons à la violence dans les assemblées québécoises des années 1920 tient précisément à certains indices qui nous permettent de la dépolitiser pour une assez large part; il tient aussi à la posture discursive de Camillien Houde. Quant à la télévision, c'est l'absence de la violence sous sa forme potentielle dans l'événement médiatique qui intéresse notre propos et non les racines ou les causes de la violence dans l'événement localisé. Bref, ce dont il est question sur un plan général, c'est d'une part de la présence des forces et de leur nature ou plutôt de la forme dans laquelle elles s'expriment; c'est d'autre part de la possibilité de maintenir une *relation* entre et avec elles, de rester en leur présence sans être emporté.

Eu égard à ces considérations, le texte « Pour une critique de la violence<sup>1</sup> » de Walter Benjamin offre des repères généraux pertinents pour l'identification, sur le plan conceptuel, du type de violence étudié dans cette thèse. Benjamin y distingue d'abord, du point de vue du droit, entre la violence qui se trouve justifiée en vue d'une fin juste (on peut penser à la violence dont on use pour constituer l'État) et la violence qui se trouve contrainte mais aussi légitimée en tant que moyen légal (on peut penser à la violence dont on use pour préserver l'État)<sup>2</sup> : toutes deux s'inscrivent, se justifient ou se condamnent, dans une logique de la fin et des moyens, et il devrait être possible, selon l'auteur, de leur substituer l'usage de moyens doux (ou diplomatiques). Mais, explique Benjamin, il y a encore un troisième type de violence, qui ne saurait être réduit à des mots sans retirer à l'être humain l'élan même de liberté qui fait de lui un homme : c'est la « violence pure » ou « divine » ; elle survient dans une situation de tension comme un éclair, un ras-le-bol, un débordement salutaire ne répondant à aucune fin spécifique définie par avance.

On distingue ainsi clairement entre les manifestations de violence soutenues par un objectif et celles qui surviennent comme une charge affective et un débordement imprévisible ou, pour le moins, inattendu. Ce sont ces dernières manifestations qui nous intéressent, du point de vue de la fascination pour la violence. Au moment de l'analyse, nous considérerons la violence sans finalité, et contournerons ou ignorerons, selon les cas, la violence supportée ou encouragée politiquement. À ce stade de la problématisation, la question de la violence rejoint celle de la liberté : la violence à l'état pur se présente comme une charge potentielle et maintient la possibilité d'un éclat, d'une décharge libérant les êtres à un moment critique.

---

<sup>1</sup> BENJAMIN, Walter, « Pour une critique de la violence », dans *Œuvres, tome 1*, Paris, Gallimard, 2000 (1921), pp. 210-243.

<sup>2</sup> « Le droit naturel s'efforce de "justifier" les moyens par la justice des fins ; le droit positif s'efforce de "garantir" la justice des fins par la légitimité des moyens. » (*Ibid.*, p. 212.)

### Georges Bataille : la violence intérieure

*Quelle est la situation de l'être humain à l'égard de ce type de violence ?* Ou comment se présente le rapport de l'être individué à la violence pure ? Une violence pure n'est *a priori* ni intérieure ni extérieure : c'est une force potentielle, qui a le potentiel de se déchaîner. Ce n'est que lorsqu'elle se manifeste à l'être humain et qu'elle le prend comme une vague montante, comme une marée affective, qu'elle se présente comme une présence en lui, c'est-à-dire en tant que violence intérieure. Pris par une violence intérieure, l'individu est *sujet* à des emportements. Dit autrement, dans l'instant où elle est vécue, la violence intérieure n'est pas une violence *objective*, distincte du sujet, c'est une présence en lui et qui l'emporte.

Georges Bataille a présenté et a réfléchi sur cet aspect de l'expérience humaine, d'une façon assez poétique et enlevée dans *L'Expérience intérieure*<sup>3</sup>, de manière plus posée dans *L'Érotisme* où il lui a donné un sens déterminant<sup>4</sup>. Du point de vue de Bataille, l'expérience d'une violence intérieure est constitutive de la situation de l'être humain, car l'être humain individué est pour lui un « point de rejaillissement » de forces qui le dépassent et qui, l'emportant, le portent jusqu'au seuil de son anéantissement. Dans ces conditions, c'est le paradoxe dans lequel l'être humain se tient (discontinuité de son être propre, continuité de la vie qui le transporte) qui fait l'être humain : il est cet être poursuivant l'expérience de sa propre présence sur le seuil de sa propre disparition. Dit autrement, l'expérience de la violence intérieure révèle, chez Bataille, l'être humain à lui-même, en le portant à la frontière de son existence.

Or, toujours chez Bataille, la violence intérieure ne se manifeste pas *ex nihilo*. Il lui faut une sorte d'événement déclencheur où elle est appelée et où, dans une certaine dimension de l'existence, elle se *communique*. Bataille parle par exemple de la vision

---

<sup>3</sup> BATAILLE, Georges, *L'Expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1943.

<sup>4</sup> BATAILLE, Georges, *L'Érotisme*, Paris, Minuit, 1957.

du cadavre d'un compagnon, dégageant la pestilence et animé par le pullulement des vers, comme d'un événement ayant le potentiel de provoquer le plus grand désordre intérieur et d'ouvrir la porte au déferlement de puissances destructrices.

Sans suivre Bataille sur les chemins de la réflexion sur la transgression, nous pouvons retenir de son propos la notion d'une violence qui passe à l'intérieur de l'être humain, qui se manifeste comme une présence intérieure, et qui, provoquant un débordement, s'exprime dans le dérèglement des rapports entre les individus. Nous pouvons aussi retenir qu'une violence intérieure est appelée, se communique ou se provoque, dans certaines conditions et sur un certain plan, à l'occasion d'un événement. Il reste pour nous à savoir si cette violence est incontournable lorsqu'elle devient possible ou si elle peut être évitée – et si, par ailleurs, il y a bel et bien communication de la violence ?

### **Pierre Klossowski : l'économie de la vie affective**

*Quel est l'enjeu qui se présente à l'être humain sur le plan individuel, à l'égard de la violence intérieure ?* Une violence sans finalité se manifeste chez l'individu sous la forme d'une poussée qu'il sent venir et qui l'emporte. Cette force, nous l'avons vu, peut être libératrice mais, s'exprimant comme un débordement, elle laisse d'un même élan l'individu hors de lui-même et est indifférente à son sort. Sans capacité individuelle à éviter sa venue, une telle force réduit l'individu à l'état de fétu ingouvernable flottant sur l'océan des passions. D'une manière ou d'une autre, l'enjeu relatif à la violence, pour chaque être humain, est donc de jouer un rôle dans le déroulement de son propre destin.

Dans *Nietzsche et Le Cercle vicieux*<sup>5</sup>, d'abord, puis dans *La Monnaie vivante*<sup>6</sup>, Pierre Klossowski offre un point de vue à partir duquel il est possible de ressaisir ce

---

<sup>5</sup> KLOSSOWSKI, Pierre, *Nietzsche et le cercle vicieux*, Paris, Mercure de France, 1969.

problème. L'hypothèse première de Klossowski – qui prend appui sur Nietzsche, mais c'est Klossowski qui m'intéresse – est que, au fond, la dynamique agissant les humains repose sur le jeu des forces et des pulsions. Le tableau général est celui d'une sorte de guerre se déroulant entre des puissances qui dépassent et entraînent les êtres dans leurs jeux – d'une certaine manière, les forces ont les attributs de la divinité, comme chez les Grecs. Les forces qui constituent l'être humain, les pulsions qui le traversent s'affirment pour elles-mêmes, sans égard pour l'unité individuelle, et sans égard les unes pour les autres; bref, elles s'affrontent et l'individu paye la note, parfois de sa propre vie. Certaines forces sont essentiellement violentes parce qu'elles sont destructrices; toutes comportent leur part de violence parce qu'elles cherchent à s'affirmer de façon indifférente. Il n'y a pas de règle qui soit prédéfinie par nature pour ce combat. Malgré tout, dans le monde humain, les forces n'ont pas libre jeu : des substructures rationalisent leurs rencontres et les inscrivent dans certaines formes d'économie – les dieux sont alors aux prises avec des problèmes qui leurs sont causés par l'activité humaine ! La question peut se poser de comprendre comment la violence propre à ces forces trouve à s'exprimer avec plus ou moins de bonheur dans différentes conditions politiques, sociales et économiques ?

Par exemple, à l'occasion d'une analyse du régime auquel l'économie de la société industrielle astreint la vie affective, Klossowski met au jour deux modèles de fonctionnement qu'on peut chacun faire correspondre à une proposition distincte concernant le problème de la violence des pulsions. Pour comprendre les deux propositions, qu'il trouve respectivement chez Sade et chez Charles Fourier, il faut avoir à l'esprit que, pour Klossowski, le fantasme est l'image que la pulsion se façonne elle-même à l'intérieur de l'être humain individué pour s'accomplir à l'extérieur en passant par ce dernier. Ainsi, chez Sade : la violence des pulsions ne peut s'exprimer avec satisfaction que par la destruction d'un objet qui est offert

---

<sup>6</sup> KLOSSOWSKI, Pierre, *La Monnaie vivante*, Joëlle Losfeld, 1994 (1970).

comme substitut au phantasme; alors que chez Fourier : la violence des pulsions peut être éludée par un jeu qui, avec l'accord des participants, reproduit le phantasme sous la forme d'une sorte de théâtre des passions. Klossowski voit le principe sadien être appliqué dans l'économie industrielle, l'utopie fouriériste constituant une voie alternative dans le destin des sociétés.

Quelle réponse donner sur cette base au problème de la liberté dont l'être humain dispose relativement à la violence des pulsions qui l'animent ? Le raisonnement de Klossowski implique que nous soyons en mesure de travailler les conditions qui, s'appliquant de l'extérieur sur les forces, organisent en partie leur jeu; pour l'auteur, la mise en scène des passions rend possible d'éluder leur violence de façon créatrice, sans les laisser s'accomplir dans la destruction. Par ailleurs, la question du déroulement du destin individuel et des mouvements de l'âme semble renvoyée, elle, à l'ambiguïté et à l'ambivalence – oh combien nourrissante ! – de la fiction. C'est dans *Le Bain de Diane* que Klossowski illustre et poursuit une réflexion sur le rôle de la présence individuelle dans l'accomplissement des desseins de la divinité et dans le déroulement des jeux divins<sup>7</sup> – explorant en quelque sorte la question : que peut-on avec ou contre les dieux ?

### **Michel Foucault : les techniques du pouvoir de soi sur soi**

*Comment emporter l'enjeu de la liberté – ou que peut-on contre les dieux ?* Le problème est en dernière instance de savoir si nous sommes esclaves des forces qui s'emparent de nous ou si nous avons un pouvoir sur elles – peut-on travailler ou avoir prise sur notre vie affective ? À cette question, qui revient à se demander pourquoi nous ne sommes pas sujets sans conditions aux emportements les plus fous qui pourraient être appelés ou suscités, de l'extérieur, à l'occasion d'un événement

---

<sup>7</sup> KLOSSOWSKI, Pierre, *Le Bain de Diane*, Gallimard, coll. « nrf », 1980 (1956).

donné, nous trouvons chez Michel Foucault la réponse suivante : au moyen de différents outils et techniques permettant l'exercice de différents types de pouvoir, l'être humain à la fois s'intègre fonctionnellement dans un champ de rapports de force, mais aussi résiste de façon autonome, développe ses propres rythmes, comportements et pensées<sup>8</sup>.

D'un certain point de vue, il peut apparaître déplacé de demander à Foucault des outils de réflexion sur la question de la violence, puisqu'il l'a lui-même repoussée à plusieurs reprises. Il s'agissait alors pour lui de privilégier la question des rapports de pouvoir, desquels il en est arrivé à exclure les rapports de violence, les premiers nécessitant selon lui le maintien d'une relation et rendant possible de multiples actions, les deuxièmes prenant la forme de rapports visant l'anéantissement d'un des deux termes de la relation<sup>9</sup>. Mais, justement, nous pouvons aujourd'hui envisager les bénéfices de son travail sur les rapports de pouvoir pour la poursuite d'une certaine réflexion sur la violence.

Parmi différents types de rapport de pouvoir, Foucault distingue le « pouvoir de soi sur soi ». Un rapport de pouvoir étant pour Foucault l'exercice d'une « action sur une action », nous définirons ici le « pouvoir de soi sur soi » comme une *action de soi sur une action en soi*. Ce type de pouvoir se pratique au moyen de différentes techniques (pour ne prendre que cet exemple, l'écriture et les outils qu'elle implique rendent

---

<sup>8</sup> Ce questionnement implique une réflexion qui semble s'être poursuivie à travers l'ensemble de l'œuvre de Foucault, mettant à l'origine en cause un point de vue à partir duquel la pensée et les comportements des individus apparaissent comme les effets d'une rencontre entre des dispositions épistémiques et des forces en mouvement sur un plan très vaste. Petit à petit, sans doute avec l'apparition du problème du pouvoir dans son travail, Foucault en vient à remettre en question d'une manière particulière la nature du rôle de l'individu dans de tels ensembles. Comment penser l'articulation entre le travail d'individus jouant sans cesse leur liberté et le fonctionnement de dispositifs tendant à les intégrer ? En réponse à une semblable question, le thème des techniques de constitution de soi-même en sujet s'est imposé, celles-ci permettant de penser à la fois la réalité d'une certaine autonomie des êtres et la réalité de forces qui continuent à les travailler de l'extérieur.

<sup>9</sup> Voir, de Michel Foucault, « Le Sujet et le pouvoir », dans *Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001 (1982), pp. 1041-1069.

possible un certain pouvoir de soi sur soi par le travail de l'inscription, ce qui se consigne au-devant de soi trouvant à se réfléchir – et à être réfléchi ! – en l'âme du sujet). Qu'obtenons-nous si nous transposons ce principe dans le cadre du problème de la violence intérieure tel que nous l'avons envisagé précédemment ? Il est question d'appliquer sur une force en action l'action d'une autre force ou, dans les termes qui ont été les nôtres, d'appliquer sur une violence potentielle en voie, chez l'individu, de prendre la forme de gestes violents une action qui la détournera, lui donnera une autre forme ou qui l'épuisera sans destruction : c'est là le principe d'un détournement de la force par la technique qui permet à l'individu de se constituer en sujet de ses propres actions. Or détourner la violence de cette manière, la faire muter, c'est en utiliser la puissance pour maintenir intact un espace de communication – de communication avec soi-même et avec les autres –, c'est-à-dire pour prolonger ou relancer l'expérience d'une relation.

Au terme de ce raisonnement, notre hypothèse est donc que la pratique de certaines techniques et l'usage de certains outils peuvent transformer une violence potentielle en rapports de pouvoir. Dans cette optique, Foucault dénoue en partie le problème du destin personnel qui était posé, sans doute d'abord chez Nietzsche, mais certainement chez Bataille et par Klossowski, en permettant de recentrer la question autour du rôle possible de l'individu. Le « pouvoir de soi sur soi » est une boucle opérée au moyen des « techniques de soi » qui relance la possibilité d'une liberté relative aux puissances qui traversent les êtres humains.

\*

Dans un premier temps, la violence qui intéresse notre propos n'est pas celle qui se justifie ou se condamne politiquement selon la logique de la fin et des moyens; nous pouvons la situer du côté du troisième type de violence identifié par Benjamin, correspondant à un état de force pure, sans finalité, et dont la montée, comme chez



Bataille, s'expérimente de l'intérieur. Le fait est que, comme nous le verrons, certains facteurs politiques peuvent bien participer au déclenchement d'une manifestation de violence, celle-ci, pour différentes raisons qui ne sont sans doute pas les mêmes dans tous les cas, ne se laisse pas toujours réduire à cette dimension de l'événement : quelque chose peut se produire qui n'est ni d'ordre politique ni surplombé par la morale, quelque chose qui concerne la fascination de l'être humain pour la violence.

Les violences qui éclatent dans les assemblées populaires au Québec, du temps de Camillien Houde, présentent souvent ce caractère spontané et désorienté : alors que le tribun discourt et que la foule intervient, une certaine violence peut survenir avec le libre jeu des forces dans l'espace délimité de l'assemblée, une violence que les individus *voient* venir, dont ils sentent la montée et qui doit être éludée sur place et dans l'instant. Un tel jeu entre le débordement de la tension entre les participants et l'endiguement de cette même énergie relance sur un plan individuel la possibilité d'une double liberté : celle de se libérer par un éclat de puissance et celle de se libérer du joug de cette même force qui menace de prendre le dessus sur toute présence individuelle.

Avec la télévision, la situation change à presque tous égards : concernant la violence, l'hypothèse que nous soutenons est qu'elle quitte le domaine de l'intériorité pour s'objectiver d'une manière particulière. Mais il faut prendre en compte le fait que la plupart des violences dont on fait l'expérience avec la télévision n'ont rien de comparable avec les violences parfois dérisoires survenant dans les assemblées : elles sont le plus souvent beaucoup plus graves, beaucoup plus effroyables aussi. À ce titre, et pour d'autres raisons d'ordre éthique, il est important de souligner de nouveau que lorsqu'il sera question des événements du 11 septembre 2001, ce n'est pas du geste terroriste, cet acte de violence motivé répondant à une finalité objective, dont nous traiterons. Nous ne retiendrons que ce qui, dans l'événement de la diffusion télévisuelle, a à voir avec l'expérience d'une certaine fascination pour la violence, même s'il doit s'agir d'une fascination horrifiée ou dégoûtée.

Dans l'ensemble, entre les violences peu comparables qui seront mises en scène dans cette thèse, deux choses permettent de faire le pont : 1) le glissement historique de l'assemblée populaire vers la télévision, qui fait passer l'être d'une dimension médiatique dans une autre; 2) la problématique de la fascination pour la violence et des différents biais offerts par diverses techniques de communication pour en faire l'expérience.

Avec Klossowski et Foucault, nous avons vu que par la mise en scène des forces, par le jeu ou par la pratique de certaines activités impliquant des outils et certaines techniques, il doit être possible de passer de la manifestation d'une violence intérieure à son détournement ou à sa modulation selon une certaine économie. Les analyses que nous mènerons plus loin devraient entre autres permettre le renforcement de cette proposition, ainsi que l'identification des outils et des principes de médiation en jeu dans les cas qui nous occupent. Au préalable et à cet effet, la question technique sera envisagée au prochain chapitre du point de vue de la relation et sous ses aspects médiatiques.

Disons en terminant que les modalités de l'évitement de la violence que nous étudierons recoupent sans doute d'autres moyens connus qui auraient pu être examinés (par exemple la sublimation, la catharsis par la représentation, l'intégration de la loi morale ou même le dialogue), mais ces rapprochements ne font pas l'objet de notre étude.

## LE MEDIUM : ESPACE, TECHNIQUES, IMPULSIONS, PRÉSENCE

*La télévision est comme une membrane qui nous enveloppe, elle nous identifie et à la fois nous met en contact les uns avec les autres. Elle est une respiration où ce qui est en nous s'échange avec ce qui est hors de nous. Ce sont là des fonctions vitales. Ce n'est pas de culture mais de vie qu'il convient de parler, de vie ensemble, dans des groupes amicaux et civils, ni abêtis ni fanatisés.*

Jean-Louis Comolli, « Télé, où es-tu ? », dans *Voir et pouvoir. L'innocence perdue : cinéma, télévision, fiction, documentaire.*

Après avoir montré que le rapport que l'individu établit avec la violence au moyen de la technique peut prendre la forme de l'expérience d'un contrôle de soi, il s'agit maintenant de problématiser la notion de technique du point de vue de la communication tout en fondant conceptuellement le rapprochement entre l'assemblée populaire et la télévision. Poursuivant ce double objectif, c'est principalement la question de la modulation des impulsions au moyen des *media* qui guide le choix des auteurs que nous convoquons dans ce chapitre.

Rappelons que l'intuition initiale se présente en rapport avec le retrait, dans l'histoire récente, des violences publiques de la vie de grands groupes d'individus, et met en partie en cause le délaissement d'un mode de rassemblement millénaire au moment où se développent les *media* à large spectre<sup>10</sup> ; elle concerne plus directement la

---

<sup>10</sup> L'expression « médias de masse » n'a pas été retenue et ne sera employée nulle part dans cet ouvrage, parce que la nature de la charge critique qu'elle fait peser sur la télévision et le spectateur est inappropriée, du point de vue de la présente recherche. Ces mots ne rendent compte, en effet, de

transformation, au moyen des outils de communication, du rapport des individus à la violence, du point de vue d'une certaine fascination pour cette dernière.

Le concept en question devra donc comporter une dimension spatiale, celle de l'espace du rassemblement, et une dimension technique, celle des outils de la communication, mais aussi permettre de lier ces aspects au *tempérament* des individus, aux impulsions qui les habitent – à l'âme qui les anime.

L'entreprise se doit aussi de répondre aux exigences d'une thèse en communication. Nous tenterons ici de retracer la genèse d'un concept proprement communicationnel qui servira de fondement aux deux études menées plus loin. Les développements contenus dans le présent chapitre peuvent par conséquent être lus comme une tentative discrète de contourner l'idée selon laquelle la communication ne peut qu'être appréciée du point de vue des autres disciplines instituées.

À ce titre, l'approche théorique employée dans cette thèse ne semble pas répondre aux critères de ce qu'on appelle couramment une étude transdisciplinaire. On parle de transdisciplinarité (comme en paléontologie) lorsqu'il est question de mobiliser plusieurs types de savoir (biologique, philologique, physiologique, etc.) pour tirer ou composer un portrait d'ensemble de façon à répondre à un problème qui appelle une telle complexité (par exemple : « D'où vient l'homme ? »). Ce n'est pas la démarche qui sera suivie ici et, pour l'essentiel, les explications concernant la teneur et la nature des emprunts effectués viendront avec le traitement des auteurs de référence. Ceux-ci ont été choisis pour la pertinence de leur réflexion autour des thèmes de la technique,

---

l'expérience des individus qu'en l'oblitérant, en la faisant disparaître, en la noyant dans un état collectif, celui de la masse, précisément. Plutôt que de suggérer l'établissement d'une relation entre l'individu et le monde à travers le *medium*, les vocables « médias de masse », jusque dans leur ordre syntaxique, projettent sur les individus le principe unitaire d'une diffusion. Or, la réalité de la masse ne sera jamais qu'une proposition dérivée d'un ensemble de manières de faire dans le domaine des *media* (la diffusion à de vastes audiences, les cotes d'écoute, les sondages, etc.) et ne saurait donc recouvrir la complexité de l'expérience médiatique, non plus que réduire la richesse de certaines productions ou événements. Il a donc semblé nécessaire de forger une autre expression : en accord avec le cadre théorique de cette thèse, nous parlerons de *media à large spectre* pour désigner le principe d'une diffusion à grande échelle.

de la transformation de l'être humain et de la communication. L'unité de l'exposé qui suit se constitue en partie sur un tel fond thématique et s'accomplit dans le concept de « *medium* » de Peter Sloterdijk qui en propose la synthèse.

De façon préliminaire, nous pouvons déjà indiquer que la réunion d'un milieu, d'une technique de communication et de l'être humain pose le problème de la constitution d'un champ de relation où la communication peut être envisagée comme un événement englobant à la fois l'espace de la rencontre, les divers outils de mise en relation, la transmission d'informations et le scintillement d'une conscience.

### **André Leroi-Gourhan : champ de relation et fonction de l'outil**

Sans doute toute lecture d'un ouvrage donné est-elle sélective, au sens où interpréter un texte consiste principalement dans le fait d'éclairer d'un certain point de vue l'organisation ou la succession d'une série d'éléments. Sélective, la lecture qui sera faite ici des textes d'André Leroi-Gourhan le sera donc doublement, puisqu'il ne s'agit pas d'exposer les grandes lignes d'une œuvre, mais de travailler sur des aspects particuliers. L'objectif que nous poursuivons maintenant est d'amorcer le travail de conceptualisation avec l'exposé de principes fondamentaux qui régleront ultérieurement le développement de nos propres analyses.

Leroi-Gourhan développe la perspective d'une paléontologie à tendance fonctionnaliste. Selon cette dernière, un organe, par exemple la main, ou un outil, par exemple le silex (mais pour Leroi-Gourhan la main est aussi, d'une certaine manière, un outil), occupe une ou plusieurs fonctions dans un champ de relation constitué au fil de l'évolution de l'espèce et tend à se spécialiser relativement aux problèmes posés par certaines activités (la locomotion, la nutrition, etc.). Ce sont certains principes théoriques découlant du jeu entre ces éléments qui feront l'objet des développements suivants.

Nous ne tenterons donc pas, avec la maladresse caractéristique du manque de connaissances et d'expérience dans une discipline, l'exposé réducteur de travaux complexes sur l'évolution des espèces, ni ne chercherons à reprendre des hypothèses aux sciences de la vie. Par exemple, nous contournerons la question biologique de l'analogie entre le fonctionnement de l'organisme individuel et celui de l'organisme social ; tel qu'il a été posé précédemment, le problème du rapprochement entre l'assemblée populaire et la télévision ne se situe tout à fait sur aucun de ces plans plus vastes : il tend à constituer son propre plan, qui en recoupe sans doute plusieurs autres, soit celui de l'événement d'une communication dans son rapport avec une manifestation de violence.

Dit autrement et d'un seul trait, il ne sera pas tant question ici d'une libre interprétation des thèses du paléontologue ou d'une utilisation « sauvage » de ses concepts que de l'extraction ou de l'abstraction d'une articulation théorique et méthodologique pour la transposer dans le domaine des objets étudiés dans cette thèse.

Avant d'aborder ces aspects précis, il importe d'expliquer l'omission volontaire, à ce stade de la réflexion sur le *medium*, de certaines idées-clefs dans le travail de Leroi-Gouhan. Comme nous le verrons à la fin de ce chapitre, une des articulations fondamentales du concept de « *medium* » que nous cherchons à circonscrire concerne le rapport entre l'usage de la technique et la délimitation d'un espace, disons d'un espace d'habitation médiatique. Il eut été possible de trouver chez Leroi-Gourhan des matériaux théoriques appropriés à ce développement ; le concept de « milieu technique », notamment. Mais nous éviterons un tel détour, pour deux raisons.

D'une part, le « milieu technique » chez Leroi-Gourhan, envisagé dans son rapport avec le « milieu intérieur » (l'ensemble des facteurs par lesquels un groupe ethnique se reproduit lui-même), dans sa « continuité » (chaque outil entre en relation avec la totalité des outils dont dispose une collectivité) et dans sa « perméabilité » (la propriété d'être traversé par une *tendance* globale qui se « matérialise », par exemple,

dans la production d'un objet particulier que l'on retrouve sous différentes formes dans plusieurs groupements humains), exprime une réalité à la fois plus vaste et différente de celle que nous chercherons à circonscrire à l'aide des expressions *milieu de la rencontre* et *milieu médiatique*.

Sur le fond de l'unité politique, la langue, la religion, la formation sociale sont généralement les premières ressources de la conscience ethnique et à ce titre elles forment le plus stable du milieu intérieur. Dans ce milieu fluide, où tout est en contact constant avec la totalité du mélange, on peut isoler des éléments qui commandent la vie technique et étudier séparément cette partie artificiellement détachée du tout comme le *milieu technique*.

La dépendance dans laquelle se trouve le milieu technique par rapport à l'ensemble du milieu intérieur est mise en relief par le fait que chaque groupe possède des objets techniques absolument distincts des autres groupes<sup>11</sup>[...].

Leroi-Gourhan étudie l'ensemble des conditions de l'évolution techno-économique de l'espèce humaine, descriptibles dans des groupes ethniques localisés – et non, comme il sera plus modestement question dans cette thèse, deux milieux distincts circonscrits par l'usage de quelques procédés de communication.

D'autre part, la problématisation, d'un point de vue médiatique, de quelque chose comme le « milieu intérieur » en paléontologie a déjà largement été développée par Peter Sloterdijk. Il sera donc à la fois plus simple et plus juste de passer par son travail pour en saisir les implications. Notamment, nous retrouverons plus loin, mais posées d'une manière différente, dans le cadre d'une ontologie médiatique, la question de la constitution d'une « mince pellicule matérielle qui s'interpose entre l'Homme et le Milieu<sup>12</sup> » et, incidemment, entre la vie humaine et les conditions zoologiques.

---

<sup>11</sup> LEROI-GOURHAN, André, *Milieu et technique*, Paris, Albin Michel, coll. « Sciences d'aujourd'hui », 1973 (1945), pp. 341-342.

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 440.

À la suite de ces précisions, nous pouvons aborder les éléments théoriques retenus pour les besoins d'une recherche sur les milieux médiatiques respectivement formés par l'assemblée populaire et par la télévision. Ceux-ci peuvent être donnés en trois, comme une suite ordonnée de propositions.

Dans « Technique et langage », le premier tome du grand œuvre de Leroi-Gourhan, *Le Geste et la parole*, l'organisme d'un individu de l'espèce des vertébrés est présenté comme étant constitué de deux parties, le champ de relation antérieur (espace des opérations complexes) et la zone postérieure, où les organes occupent des fonctions déterminées : locomotion, préhension, etc.

Ainsi, chez les premiers vertébrés :

La tête est un coffre plat formé de plaques imbriquées, percé d'orifices et rassemblant les éléments du champ de relation antérieur : organes de préhension, d'ingestion, de relation et tout le dispositif nerveux qui en assure le fonctionnement.

[...]

Entre la boîte céphalique et le corps, à la limite du champ de relation et de la partie locomotrice, se trouve une nageoire pectorale, palette articulée. Tous les éléments qui permettent d'analyser les vertébrés jusqu'à l'homme sont en place : boîte rigide du crâne, qui charpente la bouche et protège le cerveau, organes locomoteurs étroitement liés à la base de la boîte crânienne et membre antérieur placé de manière ambiguë entre les deux<sup>13</sup>.

[...]

C'est donc sur une base biologique très large et très profonde que le départ est pris et ce n'est qu'en oubliant les millions d'espèces qui ne réalisent qu'imparfaitement les conditions favorables successives qu'on peut parler de la lignée humaine. La première et la plus importante de ces conditions, on vient de le voir, est la constitution du champ antérieur, elle affecte la majorité des espèces animales et la totalité des Vertébrés<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> LEROI-GOURHAN, André, *Le Geste et la parole. 1. Technique et langage*, Paris, Albin Michel, 1964, p. 45-46.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 49.



Première considération : la ou les fonctions d'un organe (et éventuellement d'un outil) sont analysables à l'intérieur d'un champ de relation donné, quant aux problèmes posés par une activité spécifique (recherche de la nourriture, préservation contre les prédateurs, etc.).

Or, la spécialisation de ces organes ou outils pour l'exécution d'une fonction a des conséquences en retour sur l'organisation du champ de relation et sur les autres organes qui y sont impliqués. Par exemple, l'intervention de la main ou de l'extrémité du membre antérieur dans le champ antérieur de relation est un facteur déterminant de l'évolution de certaines branches des vertébrés ; la relation qu'entretient le membre antérieur avec la face est au cœur du nœud de tensions menant à la transformation de cette dernière.

Poursuivant l'exposé cité ci-dessus, à propos des conditions ayant permis le développement vers l'homme, Leroi-Gourhan explique :

La seconde condition favorable apparaît dans un nombre important d'espèces animales : c'est la division du champ antérieur de relation en deux territoires complémentaires, l'un délimité par l'action de la tête, l'autre par l'action du membre antérieur, ou plus exactement par l'action des organes faciaux et celle de l'extrémité du membre antérieur. Le champ antérieur comporte de ce fait un pôle facial et un pôle manuel qui agissent en étroite relation dans les opérations techniques les plus élaborées<sup>15</sup>.

En dernière instance, relativement, entre autres, à l'évolution décisive que présente la station debout, l'interrelation entre les deux pôles en question et les effets de rétroaction qu'elle entraîne expliquent la phrase célèbre selon laquelle, au cours de l'évolution, c'est « la main qui libère la parole<sup>16</sup> ».

---

<sup>15</sup> LEROI-GOURHAN, André, *Le Geste et la parole. 1. Technique et langage*, Paris, Albin Michel, 1964, p. 49.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 40.

Deuxième considération : la prise en charge par un organe d'une fonction qui était antérieurement assumée par un autre organe libère celui-ci d'une charge et délivre par conséquent un potentiel de transformation. Dit autrement, le champ est alors libre pour une évolution, un organe démobilisé se résorbe ou se remobilise autour d'une autre fonction.

En ce qui concerne l'espèce humaine, la technique intervient dans le développement de l'organisme (d'abord individuel mais éventuellement collectif). L'intervention s'effectue entre autres et notamment par la prise en charge, à l'extérieur du corps d'un individu, d'une fonction qui était jusque-là occupée par un organe, ou qui tenait celui-ci occupé. Le fait de ce déplacement semble devoir être considéré, au commencement, comme une réalité zoologique. Leroi-Gourhan récuse l'éclair de génie qui aurait pu être à l'origine de l'invention de la technique ; les outils, dit-il, semblent avoir été développés comme si le corps et le cerveau « les exsudaient progressivement » :

Nous percevons notre intelligence comme un bloc et nos outils comme le noble fruit de notre pensée ; l'Australanthrope, lui, paraît bien avoir possédé ses outils comme des griffes. Il semble les avoir acquis non pas par une sorte d'éclair génial qui lui aurait fait un jour saisir un caillou coupant pour armer son poing (hypothèse puérile mais favorite de bien des ouvrages de vulgarisation) mais comme si son cerveau et son corps les exsudaient progressivement. On peut, dans un certain sens, se demander si les techniques sont vraiment de nature intellectuelle, fondamentalement, ou si la distinction faite souvent entre l'intellectuel et le technique n'exprime pas une réalité paléontologique. [...] Dans leur très long développement, chez les Australanthropes et les Archanthropes, les techniques paraissent suivre le rythme de l'évolution biologique et le chopper, le biface, semblent faire corps avec le squelette. Au moment où émergent des possibilités cérébrales nouvelles, les techniques s'enlèvent dans un mouvement ascensionnel foudroyant, mais elles suivent des lignes qui miment à tel point l'évolution phylétique qu'on peut se demander dans quelle mesure elles ne sont pas l'exact prolongement du développement général des espèces<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> LEROI-GOURHAN, André, *Le Geste et la parole. 1. Technique et langage*, Paris, Albin Michel, 1964, pp. 151-152.

Troisième considération : une fonction jusque-là assumée par un organe glisse vers le dehors, est extraite et inscrite dans un objet, est reprise à l'aide d'une technique ou assumée par un dispositif réunissant plusieurs techniques, avec un impact en retour sur l'individu et sur son environnement.

Remarque importante, pour Leroi-Gourhan, un tel glissement, lorsqu'il se produira sur le plan de la mémoire, deviendra un pivot du développement des sociétés humaines. L'homme commence de libérer sa mémoire en reportant sur un dispositif sémiotique, et donc sur un support extérieur à l'individu, la tâche de contenir et de préserver les facteurs (les traditions) par lesquels un groupe ethnique se reproduit lui-même ou se perpétue.

Pour un témoin extérieur, il n'y a, en effet, de commun à une société de fourmis et à une société humaine que l'existence de traditions qui assurent, d'une génération à l'autre, la transmission des chaînes opératoires permettant la survie et le développement du groupe social. On peut discuter des identités et des dissemblances, le groupement survit par l'exercice d'une véritable mémoire dans laquelle s'inscrivent les comportements ; chez l'animal cette mémoire propre à chaque espèce repose sur l'appareil très complexe de l'instinct, chez les Anthropiens la mémoire propre à chaque ethnie repose sur l'appareil non moins complexe du langage<sup>18</sup>.

La « confrontation entre instinct et langage » ouvre sur la question de la liberté acquise par rapport aux instincts, que le paléontologue envisage d'abord sous l'angle de la neurophysiologie<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> LEROI-GOURHAN, André, *Le Geste et la parole. II. La mémoire et les rythmes*, Paris, Albin Michel, 1964, p. 11.

<sup>19</sup> « Au niveau individuel, l'espèce humaine offre un caractère également unique puisque, son appareillage cérébral lui donnant la capacité de confronter des situations traduites en symboles, l'individu est à même de s'affranchir symboliquement des liens à la fois génétiques et socio-ethniques. C'est sur cet affranchissement que sont fondées les deux situations complémentaires entre lesquelles s'établit la réalité humaine vivante : celle où la confrontation des chaînes opératoires conduit à l'emprise matérielle sur le monde organique et celle où l'affranchissement se fait par rapport au monde organique à travers la création de situations intuitives dans lesquelles résident la spiritualité. » (*Ibid.*, p. 22.)

Avec Peter Sloterdijk, nous saisirons pour notre part les implications et conséquences de cette problématique du point de vue d'une philosophie des *media*, relativement à ce qui sera posé comme le fait humain fondamental : la faculté d'extase. Nous verrons comment le langage, un outil de communication, participe à la création d'espaces où l'homme se détache de la mécanicité des instincts pour évoluer dans le champ de rapports d'attention aux autres et au monde. La « sortie dans le monde » marque la libération partielle, au moyen de la technique, de la réalité humaine hors des contraintes zoologiques et des circuits fermés des fonctionnements techniques ; elle ouvre aussi sur la possibilité d'un retour sur soi, au moyen de divers outils de communication. C'est avec l'usage du terme « impulsion » que nous marquerons cette distance *poétique* prise par l'élan de vie relativement au conditionnement instinctif. Plus loin, l'impulsion sera de notre point de vue considérée dans un rapport étroit avec l'émotion individuelle, telle qu'elle se développe en réponse à ce que nous appellerons, au chapitre suivant, *l'impératif de médiation*.

Dans cette perspective, faisant un écho déformé à Leroi-Gourhan, nous devons distinguer entre la dimension proprement technique de la communication et le principe d'une médiation s'effectuant sur le plan de la présence au monde et ayant un impact sur les impulsions. Cette distinction recoupe celle du paléontologue au sens où celui-ci définit une frontière entre les manifestations de « l'intelligence réfléchie » et la « motricité technique » :

On peut [...] se demander ce qui se dissimule sous les gestes du chimpanzé qui suit son ombre du doigt sur le mur, du gorille qui barbouille des excréments ou des couleurs mises à sa disposition ou qui édifie indéfiniment des pâtes de sciure. Ces manifestations ne sont pas plus de l'art ou de la magie que l'empilage des caisses pour attraper une banane n'est une technique, mais elles signalent à longue distance une issue qui s'ouvre au niveau anthropien. L'intellectualité réfléchie, qui saisit non seulement des rapports entre les phénomènes, mais qui peut en projeter vers l'extérieur un schéma symbolique, est certainement la dernière venue des acquisitions des Vertébrés et on ne peut l'envisager qu'au niveau anthropien. Elle est tributaire d'une organisation cérébrale dont l'origine se situe au moment de la libération de la main et dont l'épanouissement définitif se fait à un moment qui coïncide avec l'*homo sapiens*. [...] Les traces archéologiques de cette activité qui dépasse la motricité technique sont,

pour le Quaternaire ancien, difficiles à saisir, mais au stade paléanthropien les premiers témoins archéologiques apparaissent. Ce sont les plus anciennes manifestations de caractère esthético-religieux et on pourrait les classer en deux groupes : celles qui témoignent de réaction à l'égard de la mort et celles qui témoignent de réactions à l'égard de l'insolite dans la forme<sup>20</sup>.

Pour terminer, rappelons que, outre ces dernières considérations sur le problème du rapport entre la liberté et le langage, trois principes théoriques à portée méthodologique seront retenus : 1) la compréhension du ou des rôles d'un outil – le langage est aussi un outil – passe par la description d'un champ de relation empirique où sa forme et ses usages se précisent en rapport avec certaines activités ou expériences ; 2) l'extraction et le déplacement de la fonction d'un outil vers un autre outil a des effets en retour sur le champ de relation et sur les instances qui le composent – par exemple, un effet pourrait consister dans la libération d'un potentiel de développement ou de transformation ; 3) l'invention d'un outil peut procéder du glissement ou de la projection d'une fonction organique dans un objet technique ou un dispositif. C'est à partir de ces principes que sera abordée, du point de vue de la communication, la question de la transformation du rapport de l'individu à la violence – non pas du rapport de l'individu à la violence en général ou à un concept de violence, mais à tel type de violence empiriquement constatée et historiquement datée et située.

### **Marshall McLuhan : le *medium* comme environnement et la modulation des impulsions**

Marshall McLuhan se distingue sans contredit de la plupart des théoriciens de la communication de son époque par l'élargissement subtil qu'il impose à la notion de

---

<sup>20</sup> LEROI-GOURHAN, André, *Le Geste et la parole. 1. Technique et langage*, Paris, Albin Michel, 1964, pp. 152-153.

*medium*. Qu'est-ce donc qu'un *medium* ? « Any extension of ourselves<sup>21</sup> », disait-il déjà dans *Understanding Media* ; tout prolongement de nous-mêmes, toute instance de mise en relation opérant dans un champ de relation donné. Toute instance supportant la relation de l'organisme avec l'environnement et de l'âme avec le monde.

Dès les premières lignes de son ouvrage le plus célèbre, McLuhan explique que les *media* sont les prolongements des sens de l'homme, et qu'ils portent à ce titre une charge sur la psyché et ses énergies les plus profondes. La forme de cette charge ? Des schémas de perception et de sensation qui, s'inscrivant en l'homme sans qu'il en ait conscience, déterminent son comportement, sa manière d'être, son mode d'engagement à l'égard des autres. C'est en ce sens que les *media* ont un impact sur les impulsions des individus : en fonction du modèle d'engagement psychosensible qu'ils effectuent, ils font varier la *température* des populations.

L'objectif du livre de McLuhan est ainsi clairement défini : il est question de rendre l'homme conscient de sa destinée médiatique, du déterminisme technique devant lequel il est jusqu'à ce jour resté aveugle, de manière à ce qu'il puisse se contrôler lui-même. Du point de vue des grands ensembles, il semble qu'il s'agisse pour l'auteur d'enfin trouver un équilibre entre l'individualisme caractéristique de l'âge mécanique et de la culture du livre imprimé (où la perception est linéaire, continue et fragmentaire) et les élans de conscience holistique de l'âge électrique (où la perception est non-linéaire – McLuhan parle de « mosaïque » – discontinue et globale).

The aspiration of our time for wholeness, empathy and depth of awareness is a natural adjunct of electric technology. The age of mechanical industry that preceded us found vehement assertion of private outlook the natural mode of expression. Every culture and every age has its favorite model of perception and knowledge that it is inclined to

---

<sup>21</sup> McLuhan, Marshall, *Understanding Media: the Extensions of Man*, New York, Signet books, 1964, p. 23.

prescribe for everybody and everything. The mark of our time is its revulsion against imposed patterns. We are suddenly eager to have things and people declare their beings totally. There is a deep faith to be found in this new attitude – a faith that concerns the ultimate harmony of all being. Such is the faith in which this book has been written. It explores the contours of our own extended beings in our technologies, seeking the principle of intelligibility in each of them. In the full confidence that it is possible to win an understanding of these forms that will bring them into orderly service, I have looked at them anew, accepting very little of the conventional wisdom concerning them<sup>22</sup>.

Dans cette optique, le *medium* acquiert une dimension environnementale : interférant entre l'individu et son environnement, prolongeant les sens, il fait partie lui-même de l'environnement immédiat du corps, il commence de constituer un nouvel environnement dans l'environnement. Mais cet aspect du *medium* n'intéresse pas tellement McLuhan en tant que milieu de vie où évoluent des individus ou en tant que champ de relation localisé sur la planète. L'extension médiatique l'occupe dans la mesure où elle est de son point de vue porteuse d'un processus de pensée abstrait et, avant McLuhan, inconscient, dérivé d'un mode d'expérience indépendant des événements médiatiques. La télévision, par exemple (celle de l'époque de McLuhan), principalement en raison du peu de définition de l'image qu'elle projette, relèverait d'un modèle de perception « tactile » ou « synthétique » ; celui-ci provoquerait une implication psychique profonde en laissant jouer les sens les uns par rapport aux autres. À l'opposé, le livre imprimé relèverait d'une organisation où l'ensemble du monde sensible serait subordonné à l'unité de la vision oculaire.

Nous reviendrons sur ces questions dans les pages qui suivent. Disons pour l'instant que nous retiendrons, pour la saisie de notre concept de « *medium* », deux idées : 1) les *media* ont une dimension environnementale – nous pourrions déjà dire *spatiale* ; 2) les *media* impliquent affectivement les individus, en corps et en pensée, les uns avec les autres. Éventuellement, lorsque, avec Sloterdijk, se posera la question

---

<sup>22</sup> MCLUHAN, Marshall, *Understanding Media: the Extensions of Man*, New York, Signet books, 1964, p. 21.

de l'extase, la dimension spatiale du *medium* complétera, sinon prendra pour nous le dessus sur les aspects proprement techniques de la communication.

Cette démarche implique donc un engagement et une prise de distance à l'égard du travail de McLuhan. D'une part, nous souscrivons à l'hypothèse selon laquelle le *medium* transforme la communication en changeant les conditions de l'expérience de la relation (c'est une chose de communiquer en présence de centaines ou de milliers de personnes qui jouent du coude pour prendre leur place dans la foule, c'en est une autre de *télé-communiquer* depuis des environnements capitonnés ; c'est une chose d'être bousculé et de voir des gens se taper dessus dans l'assemblée populaire, c'en est une autre de voir des gens s'éclater la tête à la télé), et ceci plus ou moins indépendamment d'un certain contenu – même si le contenu reste nécessaire, dans tous les cas. D'autre part, nous ne suivrons pas l'auteur sur le chemin de l'implantation des structures de pensée générales au moyen d'appareils de perception et de sensation ; il ne s'agira pas d'invalider cette piste de réflexion, mais elle ne sera pas suivie.

Il est par conséquent ici question d'idées de McLuhan pour l'interprétation desquelles nous maintiendrons une distance, en montrant qu'elles restent chez lui soumises à une logique du contrôle. De cette logique, l'expression fameuse, « the medium is the message », sous le signe de laquelle les recherches de McLuhan sont placées, constitue d'ailleurs le symptôme le plus évident. Le *message*, si nous le définissons strictement comme une série de signes impliquant un codage en vue d'un décodage efficace au moment de sa réception, trouve une utilité dans l'affichage publicitaire par exemple, ou dans le commandement militaire, pour l'atteinte d'un but et l'effectuation d'un pouvoir. Le *medium* qui devient le message, c'est pour McLuhan encore le contrôle, l'inévitable commandement.



De fait, l'auteur explique :

Whether the light is being used for brain surgery or night baseball is a matter of indifference. It could be argued that these activities are in some way the "content" of the electric light, since they could not exist without the electric light. This fact merely underlines the point that "the medium is the message" because it is the medium that shapes and controls the scale and form of human association and action. The content or uses of such media are as diverse as they are ineffectual in shaping the form of human association. Indeed, it is only too typical that the "content" of any medium blinds us to the character of the medium<sup>23</sup>.

[...]

Pope Pius XII was deeply concerned that there be serious study of the media today. On February 17, 1950, he said : "It is not an exaggeration to say that the futur of modern society and the stability of its inner life depend in large part on the maintenance of an equilibrium between the strength of the techniques of communication and the capacity of the individual's own reaction." Failure in this respect has for centuries been typical and total for mankind. Subliminal and docile acceptance of media impact has made them prisons without walls for their human users<sup>24</sup>.

La formule-choc de McLuhan, qui a fait époque, est ainsi à la fois porteuse d'un drame et d'une promesse : le drame d'une inconscience qui se perpétue depuis les âges immémoriaux et la promesse d'un recouvrement de soi. Malgré un certain emballement, surtout dans sa première époque, à l'égard de l'avènement d'une conscience inclusive et d'une communauté globale à l'âge électrique – élans que Peter Sloterdijk qualifie de « fantômes pentecôtistes<sup>25</sup> » –, malgré cette jubilation mystique, l'optimisme de McLuhan face aux technologies aujourd'hui dites « nouvelles » tient surtout à la possibilité d'un ressaisissement par la conscience des conditions médiatiques qui la déterminent. Il ne peut renverser la prééminence du message qu'au prix de l'enfermement des individus dans la forme abstraite des grands vecteurs de communication. Il s'agit, l'auteur ne s'en cache pas, d'un

---

<sup>23</sup> MCLUHAN, Marshall, *Understanding Media: the Extensions of Man*, New York, Signet books, 1964, p. 24.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>25</sup> SLOTERDIJK, Peter, *Bulles. Sphères I*, Paris, Fayard/Hachette Littératures, 2002 (1998), p. 680.

déterminisme technique ; celui-ci est substitué au déterminisme par le signe (ou par le contenu).

À ce sujet, McLuhan explique d'ailleurs que le contenu d'un *medium* est toujours un autre *medium* et que, en premier ou en dernier ressort, c'est selon, ce processus d'implication ou d'enveloppement met en cause la forme donnée à un matériau psychique plus fondamental. Dans le procès médiatique mcluhanien, c'est de la pensée même du monde dont il est question.

Our conventional response to all media, namely that it is how they are used that counts, is the numb stance of the technological idiot. For the "content" of a medium is like the juicy piece of meat carried by the burglar to distract the watchdog of the mind. The effect of the medium is made strong and intense just because it is given another medium as "content". The content of a movie is a novel or a play or an opera. The effect of the movie form is not related to its program content. The "content" of writing or print is speech, but the reader is almost entirely unaware either of print or of speech<sup>26</sup>.

[...]

If it is asked, "What is the content of speech?," it is necessary to say, "It is an actual process of thought, which is in itself nonverbal." An abstract painting represents direct manifestation of creative thought processes as they might appear in computer designs. What we are considering here, however, are the psychic and social consequences of the designs or patterns as they amplify or accelerate existing processes. For the "message" of any medium or technology is the change of scale or pace or pattern that it introduces into human affairs<sup>27</sup>.

Toujours en accord avec la logique « the medium is the message », l'idée d'un processus psychique s'accomplissant à travers les *media* s'accompagne chez McLuhan d'un soupçon à l'égard de la technique : le *medium* porte un leurre. L'individu serait attentif à ce qui est présenté par l'outil de communication, et non à la façon dont la technique le détermine au moment où il en use. McLuhan accorde

---

<sup>26</sup> MCLUHAN, Marshall, *Understanding Media: the Extensions of Man*, New York, Signet books, 1964, p. 32.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 24.

ainsi une grande importance à un pouvoir qui agirait sur les individus de façon souterraine ; il veut lever le voile sur le pouvoir réel des *media*, que les individus ne voient pas, ceux-ci étant obnubilés par les *vieux media* passés à l'état de contenu de peu d'influence. Pour McLuhan, le *medium enveloppé* et l'événement prennent tous deux l'apparence d'un contenu tombé en désuétude ou d'un *medium* affaibli par l'impact déterminant de son support. Cette volonté de révéler la dimension cachée de la communication recoupe la dimension mystique de la pensée de McLuhan et répond à l'idée d'un contrôle médiatique qui s'opérerait, en profondeur, sur les impulsions ou la psyché des individus.

De cet impact, McLuhan fait dériver le problème de la *température des media*, soit la question du degré d'implication psychoaffective des individus dans une activité donnée, en fonction d'un *medium* donné. Il explique, non sans un certain humour :

We are certainly coming within conceivable range of a world automatically controlled to the point where we could say, "Six hours less radio in Indonesia next week or there will be a great falling off in literary attention." Or, "We can program twenty more hours of TV in South Africa next week to cool down the tribal temperature raised by radio last week." Whole cultures could now be programmed to keep their emotional climate stable in the same way that we have begun to know something about maintaining equilibrium in the commercial economies of the world<sup>28</sup>.

Ce passage, parmi d'autres non moins éloquents, témoigne du fait que les propositions de McLuhan à propos de la *température des media* sont elles aussi porteuses d'une conception où domine l'idée d'un assujettissement aux pouvoirs du *medium*. Un *medium* « chaud » enferme l'individu dans une structure de perception spécifique, en mobilisant avec intensité un sens ciblé et en lui offrant des contenus d'une haute précision qui laissent peu de place à un investissement personnel. Un *medium* « froid » stimule un ou plusieurs sens à la fois, de façon moins intensive et

---

<sup>28</sup> MCLUHAN, Marshall, *Understanding Media: the Extensions of Man*, New York, Signet books, 1964, p. 41.

moins précise, structure de perception « synthétique » plutôt que spécialisée qui provoque chez l'individu une implication « en profondeur ».

There is a basic principle that distinguishes a hot medium like radio from a cool one like the telephone, or a hot medium like the movie from a cool one like TV. A hot medium is one that extends one single sense in "high definition." High definition is the state of being well filled with data. [...] Telephone is a cool medium, or one of low definition, because the ear is given a meager amount of information. And speech is a cool medium of low definition, because so little is given and so much has to be filled in by the listener. On the other hand, hot media do not leave so much to be filled in or completed by the audience. Hot media are, therefore, low in participation, and cool media are high in participation or completion by the audience. Naturally, therefore, a hot medium like radio has very different effects on the user from a cool medium like the telephone<sup>29</sup>.

Une illustration intéressante de cette théorie climatique peut être trouvée dans *Fahrenheit 451*, l'œuvre de Ray Bradbury. Le pompier Montag, qui commence de prendre conscience du fait qu'il n'est pas heureux, interroge sa femme Mildred et veut comprendre pourquoi elle apprécie tant la programmation diffusée sur les murs-écrans accrochés à grands frais dans le living room. Il se joint donc à elle pour une séance d'écoute :

Une tornade de sons se déchaînait sur les murs. La musique le bombardait avec une telle violence qu'il en avait les articulations presque démisées ; il sentait sa mâchoire vibrer, ses yeux ballotter dans sa tête. Il était victime d'une véritable commotion.

[...]

Le tonnerre s'estompa. La musique s'évanouit.

– Voilà ! dit Mildred

Et c'était remarquable en vérité. Quelque chose s'était passé. Bien que les personnages sur les murs eussent à peine bougé, que rien, en fait, n'eût été résolu, on avait l'impression que quelqu'un avait mis en marche une machine à laver ou vous absorbait dans un gigantesque aspirateur. On se noyait dans la musique, dans une cacophonie absolue.

---

<sup>29</sup> MCLUHAN, Marshall, *Understanding Media: the Extensions of Man*, New York, Signet books, 1964, p. 36.

Montag saisit que, pour échapper à elle-même et à son confort misérable, Mildred s'oublie dans la marée montante de sons et de lumières. Il comprend aussi qu'il s'agit chez sa femme d'une attitude de tout instant :

[...] si ce n'était pas les trois murs, qui bientôt seraient quatre, c'était la voiture découverte et Mildred conduisant à cent cinquante à l'heure à travers la ville ; lui, hurlant quelque chose à Mildred, et elle, lui hurlant sa réponse ; chacun essayait de comprendre ce que disait l'autre, mais n'entendait que le rugissement du moteur<sup>30</sup>.

La commotion de Montag est causée par un outil de communication audiovisuel que son caractère domestique rend comparable à la télévision. Il s'agirait d'une télévision qui aurait subi un réchauffement climatique ; nous pouvons penser à un téléviseur à haute température – ce serait le cauchemar de McLuhan, peut-être ! Usant de ce *medium* sans modération, Mildred reproduit l'attitude qu'il induit dans tous les domaines de son existence. Mildred n'est pas impliquée « en profondeur » dans l'expérience offerte par les murs-écrans, elle n'a rien à ajouter qui lui soit personnel, elle est simplement obnubilée, envahie, elle n'a pas à s'investir dans l'événement, elle n'a qu'à se laisser porter. Et elle se détache progressivement de la vie, jusqu'à commettre plusieurs tentatives de suicide dont elle ne garde aucun souvenir.

Dans un sens, McLuhan, comme Bradbury, craint l'enfermement dans la cage sensorielle. Mais alors que pour celui-ci le problème concerne l'oubli même de la pensée, pour celui-là, c'est la vague déferlante d'un mode de pensée médiatique qui est mis en cause et en question.

La télévision de McLuhan n'a pas la précision et la violence du dispositif de Bradbury. Le théoricien ne tire par conséquent pas ses conclusions dans le même sens que l'auteur de science-fiction. La télévision libère pour McLuhan un mode de pensée plus vaste, moins fragmentaire, et une attitude plus inclusive. Il n'en demeure pas

---

<sup>30</sup> BRADBURY, Ray, *Fahrenheit 451*, Paris, Denoël, pp. 58-59.

moins qu'elle impose selon lui sa présence, son mode de perception et de sensation. À la question « Why the TV child cannot see ahead ? », McLuhan répond par une synthèse de ses vues sur la structure de pensée impliquée par la télévision, en soulignant la différence entre cette dernière et la structure littéraire.

Most technology produces an amplification that is quite explicit in its separation of the senses. Radio is an extension of the aural, high-fidelity photography of the visual. But TV is, above all, an extension of the sense of touch, which involves maximal interplay of all the senses.

[...]

The visual stress on continuity, uniformity, and connectedness, as it derives from literacy, confronts us with the great technological means of implementing continuity and lineality by fragmented repetition. [...] [On the contrary] the mosaic can be *seen* as dancing can, but is not *structured* visually; nor is it an extension of the visual power. For the mosaic is not uniform, continuous, or repetitive. It is discontinuous, skew, and nonlineal, like the tactual TV image. [...] The mosaic form of the TV image demands participation and involvement in depth of the whole being, as does the sense of touch. Literacy, in contrast, had, by extending the visual power to the uniform organization of time and space, psychically and socially, conferred the power of detachment and noninvolvement.

[...]

The young people who have experienced a decade of TV have naturally imbibed an urge toward involvement in depth [...] The change in attitude by means of relating themselves to the mosaic TV image would occur in any event. It is, of course, our job not only to understand this change but to exploit it for its pedagogical richness.

[...]

The TV child cannot see ahead because he wants involvement, and he cannot accept a fragmentary and merely visualized goal or destiny in learning or in life<sup>31</sup>.

Paradoxalement, bien qu'un *medium* « chaud » appelle peu d'engagement de la part des individus, il tend davantage qu'un *medium* « froid », selon McLuhan, à exacerber leur impulsivité. Un *medium* « froid » implique « en profondeur » mais sans exciter ; un *medium* « chaud » impose à l'individu une attitude passive qui peut en faire la

---

<sup>31</sup> MCLUHAN, Marshall, *Understanding Media: the Extensions of Man*, New York, Signet books, 1964, pp. 290-292.

proie de dangereux emportements. Prenant pour cadre l'assassinat de Kennedy, McLuhan explique :

Most people were amazed at the depth of meaning which the event communicated to them. Many more were surprised by the coolness and calm of the mass reaction. The same event, handled by press or radio (in the absence of television), would have provided a totally different experience. The national "lid" would have "blown off." Excitement would have been enormously greater and depth participation in a common awareness very much less<sup>32</sup>.

McLuhan prend souvent en considération la réponse des individus à la stimulation sensorielle des *media* à la manière d'un psychologue de laboratoire qui observerait les réactions des sujets de son expérience depuis une plateforme céleste, qui les verrait s'agiter depuis le grand ciel de la théorie : exposés aux effets de *media chauds*, les individus deviennent excités, turbulents ; il faut alors les calmer à l'aide de *media froids*. Dans la confrontation avec les événements, cette posture théorique et méthodologique amène McLuhan à imaginer un jeu complexe de variations climatiques en fonction des précédents médiatiques des populations et de la nature des nouveaux *media* qu'elles incorporent – exemple notable, la radio dans l'Allemagne d'Hitler<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> MCLUHAN, Marshall, *Understanding Media: the Extensions of Man*, New York, Signet books, 1964, pp. 292-293.

<sup>33</sup> « The subliminal depths of radio are charged with the resonating echoes of tribal horns and antique drums. This is inherent in the very nature of this medium, with its power to turn the psyche and society into a single echo chamber. » [...] « That Hitler came into political existence at all is directly owing to radio and public-address systems. This is not to say that these media relayed his thoughts effectively to the German people. His thoughts were of very little consequence. Radio provided the first massive experience of electronic implosion, that reversal of the entire direction and meaning of the litterate Western civilization. For tribal peoples, for those whose entire social existence is an extension of family life, radio will continue to be a violent experience. Highly litterate societies, that have long subordinated family life to individualist stress in business and politics, have managed to absorb and to neutralize the radio implosion without revolution. Not so, those communities that have had only brief or superficial experience of literacy. For them, radio is utterly explosive. » (MCLUHAN, Marshall, *ibid.*, pp. 261-262.) Rappelons que pour McLuhan, l'Europe continentale a subi les effets de l'organisation littéraire de l'âge mécanique à un degré moindre que l'Angleterre et les États-Unis.

En terminant, spécifions que les analyses qui sont menées dans cette thèse ne remettent pas en question la typologie de McLuhan relative aux effets *climatiques* des *media* ; en dernière instance, certains aspects pourraient peut-être même être utilisés pour la renforcer. Mais le problème pour nous n'est pas de savoir si les *media* implantent des modèles de perception qui déterminent inconsciemment l'état affectif et les dispositions mentales des individus ou des populations, relativement à la transmission d'une quantité d'informations (par exemple, la télévision reprend un modèle « tactile », transmet des images de peu de définition et impose incidemment un manière d'être tranquille, une vue pénétrante et une attitude inclusive) ; de ce point de vue à la fois spécifique, c'est-à-dire abstrait, et très général, on ne peut que présumer l'assujettissement des individus aux grands schémas galactiques.

Il ne peut pas s'agir d'appliquer de tels principes à nos objets, leur portée spéculative est trop étendue. Suivant un principe semblable à celui que l'éthologie avait cru bon opposer au behaviorisme, de façon à démontrer que le conditionnement total ne prend apparence de réalité qu'en laboratoire, et que la force et l'inventivité des individus ne peuvent être constatées et appréciées que lorsque ceux-ci interagissent dans leur propre environnement, nous sortirons, avec quelques-unes de ses idées, du *laboratoire théorique* de McLuhan. Nous chercherons plutôt à comprendre notre problème, la transformation du rapport des individus à la violence, *en situation*, en laissant aux êtres la *chance* de nous étonner. En ce qui concerne la technique, nous considérerons alors la conjugaison entre l'ensemble des conditions *environnementales* dans lesquelles les individus sont appelés à communiquer et les moyens qui sont favorisés ou mis à leur disposition pour composer avec la violence.

Ici se précise la manière dont il est possible de faire se rencontrer les principes empruntés à Leroi-Gourhan et les principes trouvés chez McLuhan : le *medium* considéré dans sa dimension environnementale, c'est-à-dire le *milieu médiatique*, prend la forme d'un champ de relation où les procédés et outils de communication occupent différentes fonctions relatives à la modulation des impulsions des individus.



De cette façon – nous le verrons – il devient par exemple possible de faire apparaître que la parole n'est pas simplement le contenu de l'assemblée populaire, dont la configuration plus générale et *muette* dominerait le comportement des participants : la parole a dans l'assemblée une fonction médiatique qui se précise en rapport avec la façon dont les individus se réunissent à l'aide de ce *medium populaire*, et ceci à l'occasion d'événements dont l'évolution parfois étonnante (certains jours, le jeu de Camillien avec la foule) ne se laisse pas réduire au degré d'implication relatif à la transmission d'une quantité d'informations. Il s'agit dans un sens de chercher une autre façon d'interpréter la proposition selon laquelle un *medium* en enveloppe un autre ; interprétation qui mène à éclairer l'ajustement réciproque des outils médiatiques impliqués dans un événement plutôt qu'à révéler un pouvoir caché.

**Peter Sloterdijk : le *medium* ou les techniques  
de l'extase et les espaces du monde**

Avec Leroi-Gourhan, il a été possible de comprendre comment l'outil, en s'intégrant à un champ de relation donné où il vient répondre à un usage, peut prendre en charge une fonction occupée de façon préalable par une autre instance du système et libère autour de cette dernière un potentiel de transformation et de réalisation. Avec McLuhan, nous avons vu qu'un outil médiatique, en tant qu'« extension » du corps humain mettant celui-ci en rapport avec d'autres corps et avec son environnement, acquiert lui-même une dimension environnementale ; il devient un intermédiaire entre l'être et le monde, délimite un champ d'implication psychoaffective et tend à déterminer le mode sur lequel cette dernière s'effectue. C'est en partie à ce titre que le *medium* a, pour McLuhan, un grand impact sur la modulation des impulsions et des émotions, en favorisant un type d'implication et en sollicitant une activité affective plus ou moins grande.

Il nous a cependant semblé possible de dégager ces idées de la perspective du contrôle (« the medium is the message ») dans laquelle son auteur la maintient. De

quelle façon ? Principalement en nous écartant de l'hypothèse selon laquelle le *medium* impose des processus ou des structures généraux de pensée par la stimulation d'un sens particulier, pour nous tourner vers l'hypothèse voulant que le *medium* mette l'individu en situation, comme dans un milieu de vie.

D'un trait : ne plus considérer l'impact unidirectionnel du *medium* sur l'individu, mais la constitution, au moyen de procédés et de techniques de communication, d'un champ de relation où interviennent des êtres qui apprennent à moduler leurs impulsions avec les outils mis à leur disposition.

Il s'agit maintenant de déployer cet ensemble d'éléments : champ de relation, techniques de communication, individus, modulation des impulsions, en rapport avec une problématique de l'intériorité ou du lieu de l'homme. Un tel développement conceptuel est accompli par Peter Sloterdijk avec son concept de « sphère », dont il n'est pas question de saisir ici toutes les implications ou de faire la synthèse, pour la simple et bonne raison que sa portée heuristique dépasse largement le cadre de la présente étude.

Il devrait être suffisant, pour accéder aux finalités théoriques de cette thèse, de montrer comment Sloterdijk nous permet de penser que : 1) l'usage de certaines techniques contribue à la délimitation d'un espace pouvant être habité affectivement et en pensée ; et que : 2) cet espace devient lui-même, du fait de cette projection de l'âme, un espace de rencontre entre les êtres et les choses du monde. De telles techniques de construction de l'espace sont des anthropotechniques, dans la mesure où elles aident à forger le devenir de l'homme.

Peter Sloterdijk, philosophe allemand dont la renommée n'a cessé de croître ces dernières années, s'est entre autres démarqué par la radicalité et l'originalité de son interprétation de la situation ontologique de l'humanité sur Terre, une interprétation tournée vers – c'est précisément ce qui concerne notre propos – le rapport entre l'invention des techniques et la constitution d'un espace humain.

Les développements qui suivent sont fondés sur les prémisses exposées par l'auteur dans le premier tome, *Bulles*, de la trilogie « Sphères », sur le *triptyque* qui peut être formé par trois courts textes parus entre 1993 et 2001 (*Dans le même bateau*, *Règles pour le parc humain*, *La Domestication de l'Être*), ainsi que sur certaines réflexions tirées des entretiens consignés dans *Essai d'intoxication volontaire*.

Une part du projet philosophique de Sloterdijk peut être présentée comme l'élaboration d'une ontologie médiatique plaçant la relation dyadique (il y a toujours déjà eu deux<sup>34</sup>), puis la pluralité des êtres à l'origine du monde humain. Le monde humain a pour Sloterdijk la forme d'un espace intérieur, un espace sphérique de « résonance » interindividuelle, de chaleur, de confort et de sécurité, de reconnaissance mutuelle, dont la consistance et la solidité sont constamment mises en péril par une extériorité monstrueuse, froide, impropre à la vie. La vie humaine est, dans cette perspective, une « vie dans les sphères », suivant le principe de l'ouverture et du déploiement d'un intérieur habitable au sein d'un dehors inhumain :

Le drame du développement sphérologique – l'entrée dans l'histoire – débute à l'instant où les individus sortent dans le monde multipolaire des adultes, comme les pôles d'un champ de bi-unité. Lorsqu'éclate la première bulle, ils subissent malgré eux une sorte de choc psychique de transplantation, un déracinement existentiel : ils se détachent de leur état infantile en cessant de vivre totalement sous l'ombre de l'autre auquel ils sont unis, et commencent à devenir les habitants d'une sphère psychosociologique élargie. Ici s'accomplit pour eux la naissance de l'extérieur : en sortant vers l'ouvert, les hommes découvrent beaucoup de choses qui, dans un premier temps, paraissent ne jamais pouvoir devenir le propre, l'interne, le co-animé. Entre le ciel et la terre, comme les hommes en font l'expérience fascinée et douloureuse, il existe plus de choses mortes et extérieures qu'aucun enfant du monde ne peut rêver de s'en approprier.

[...]

L'ouverture de l'extérieur, de l'étranger, du fortuit, de ce qui fait éclater les sphères est d'emblée concurrencée par un processus de poétique du monde qui œuvre à replacer

---

<sup>34</sup> Voir, notamment, l'interprétation du récit de la Genèse dans l'introduction de *Bulles. Sphères I*, Paris, Fayard/Hachette Littératures, 2002 (1998), pp. 35-50.

tout extérieur, aussi cruel et inadapté soit-il, tous les démons du négatif et les monstres de l'étrangeté, dans un intérieur étendu<sup>35</sup>.

Il y a donc d'abord au cœur de l'homme la marque, non pas des structures sociales, mais d'un intérieur sphérique :

Dans le tableau que nous brosserons ici, la psychologie des sphères précédera donc la politique des sphères ; la philosophie de l'intimité doit justifier la morphologie politique, l'ouvrir, l'accompagner, flotter sur ses ondes. Cette succession de termes a manifestement un caractère illustratif ; mais elle n'est pas que cela, elle a aussi un fondement dans la chose même. Chaque vie parcourt à son commencement une phase au sein de laquelle une douce folie à deux englobe le monde. Des extases bienveillantes tissent autour des mères et des enfants une cloche d'amour dont les échos demeurent dans toutes les circonstances des conditions pour une vie heureuse. De bonne heure, cependant, les quelques deux se rapportent à un tiers, un quatrième, un cinquième ; dans la mesure où la vie individualisante sort de l'enveloppe initiale apparaissent des pôles supplémentaires et des proportions géographiques plus grandes qui, à chaque fois, définissent l'ampleur des relations, soucis, participations croissantes et adultes<sup>36</sup>.

L'épopée politique prend dans cette optique, à son commencement, une tournure médiatique inattendue. Les sphères sont les enveloppes du vivre-ensemble, dans lesquelles les êtres s'accordent et se reconnaissent. Les premières sphères réunissant des individus en nombre restreint à l'intérieur d'un *ordre* pré-politique sont donc les hordes ou les premières tribus. Pour reprendre la métaphore de l'auteur, elles dérivent comme des « radeaux » dans la « Vieille Nature<sup>37</sup> ». C'est sous de tels chapeaux, ou plutôt sur de tels « bateaux », que pourront éventuellement se poser les problèmes du gouvernement des membres *embarqués*. La suite se présente avec l'absorption, la fusion et la confrontation de sphères de cohabitation toujours plus vastes, de

---

<sup>35</sup> SLOTERDIJK, Peter, *Bulles. Sphères 1*, Paris, Fayard/Hachette Littératures, 2002 (1998), pp. 60-62.

<sup>36</sup> *Ibid.*, pp. 68-69. Sur la même question, voir aussi « la Politique des sphères », dans *Essai d'intoxication volontaire* suivi de *L'heure du crime et le temps de l'œuvre d'art*, Paris, Hachette Littératures, coll. « Pluriel », 2001 (1996), pp. 87-94.

<sup>37</sup> SLOTERDIJK, Peter, *Dans le même bateau*, Paris, Payot & Rivages, 2003 (1993), pp. 15-28.

groupements peut-être moins nombreux mais plus imposants, au fur et à mesure que s'étend l'espace humain. L'évolution politique apparaît alors comme la marche de l'humanité vers le « Grand<sup>38</sup> », c'est-à-dire vers des espaces à gouverner d'une taille toujours plus considérable, jusqu'à l'atteinte possible de la dernière limite, celle que constitue la planète dans sa globalité.

De nos jours, depuis les bulles individuelles jusqu'à la dernière des sphères : la planète Terre, la vie humaine s'épanouit, du point de vue de Sloterdijk, avec l'imbrication matérielle de multiples espaces d'habitation. Nous pouvons sans doute parler d'un vitalisme sphérique, dont la poussée est orientée par ce que l'auteur pose comme un « impératif de mise en forme » – une forme impliquant toujours des relations entre des éléments discrets. L'homme est alors cet être qui entre dans des situations de tension psychoaffective à l'intérieur des sphères, cet être qui est tendu vers les autres habitants et vers les choses du monde. Par voie de conséquence, il est aussi celui qui, constructeur de sphères, a une vue sur le dehors des sphères ; il est celui qui regarde vers le monstrueux, et qui fait l'expérience de sa propre apocalypse, de « la fin du monde », cet effondrement des sphères :

Ce que l'on appelle la fin du monde désigne, structurellement, la mort d'une sphère. Son cas critique, à petite échelle, est la séparation des amants, le logement vide, la photo déchirée. Sa forme globale apparaît sous la forme de la mort culturelle, celle de la ville calcinée, du langage éteint. L'expérience humaine et historique atteste tout de même que les sphères peuvent aussi subsister au-delà de la séparation provoquée par la mort, et que ce qui a été perdu peut demeurer actuel dans les mémoires, sous forme de monument, de hantise, de mission, de savoir. C'est uniquement parce qu'il en va ainsi que toute séparation des amants ne se transforme pas obligatoirement en une fin du monde, et tout changement de langage en un naufrage culturel<sup>39</sup>.

Lorsque Sloterdijk pose le problème de l'origine, c'est de cette origine-là dont il parle, celle d'une intériorité ouverte sur le dehors. Comment un pré-homme est-il

<sup>38</sup> SLOTERDIJK, Peter, *Dans le même bateau*, Paris, Payot & Rivages, 2003 (1993), pp. 28-54.

<sup>39</sup> SLOTERDIJK, Peter, *Bulles. Sphères I*, Paris, Fayard/Hachette Littératures, 2002 (1998), pp. 54-55.

devenu capable d'extase ? Comment est-il devenu un être qui, se tenant dans l'ouverture du monde, dispose de la « faculté d'accompagnement » ? Comment s'est-il donné un lieu habitable à partir duquel se tourner vers la violence impitoyable des espaces extérieurs, sans entrer dans des états de panique permanents ? À ces questions, Sloterdijk tente de répondre par une étude des techniques qui ont permis à l'être de s'extraire des contraintes de la « cage environnementale » pour faire son entrée dans le monde.

Le récit ou la « fantaisie philosophique<sup>40</sup> » qu'il dresse à cet effet peut être lue comme une histoire de la manière dont *quelque chose qui allait devenir un homme* s'est doté des conditions de vie « luxueuses » rendant possible cette transformation, au fil d'un processus long et contingent d'essais et d'erreurs. Sloterdijk cherche à reconstituer la série des opérations techniques qui, accomplies par le pré-homme, ont eu un effet en retour sur la nature propre de ce dernier. Pour que le pré-homme libère son regard, son attention dans les espaces du monde, il a fallu qu'il se dégage de l'état de nature, qu'il cesse d'être aux aguets, et qu'il se libère de la violence d'impulsions qui le maintenaient jusque-là dans l'urgence du manque et de la satisfaction. Pour Sloterdijk, un tel passage s'est effectué avec la création d'environnements artificiels et l'histoire de l'homme est d'abord celle de son auto-domestication, c'est-à-dire celle de son entrée dans une maison qu'il a lui-même construite.

Il reste à présent à montrer comment se forment les sphères et comment l'hominisation a pu se produire dans les maisons-sphères. J'utilise de nouveau et jusqu'à nouvel ordre l'expression « maison » dans un sens métaphorique, mais en le liant à une perspective : les pré-hommes, du point de vue de l'évolution, se trouvent déjà sur un sentier où, à un moment donné, la construction de maisons, au sens littéral du terme, va effectivement commencer.

[...]

---

<sup>40</sup> SLOTERDIJK, Peter, *La Domestication de l'Être : pour un éclaircissement de la clairière*, Mille et une nuits, 2000, p. 20.



La métaphore de la maison offre l'avantage de faire penser à un « lieu » dont la caractéristique est de stabiliser un différentiel entre le climat interne et le climat de l'environnement. Elle permet de penser les « déjà-climats » comme des produits et des institutions techniques.

[...]

L'entrée dans la situation constitutive de l'être humain requiert l'interaction de quatre mécanismes dont l'engrènement mène précocement à des causalités circulaires bizarres. Nous désignons celles-ci selon les modèles de la recherche paléontologique : 1. le mécanisme de l'insulation [...], 2. le mécanisme de la suppression des corps, 3. le mécanisme de la pedomorphose ou de la néoténie, c'est-à-dire de l'infantilisation du retardement progressif des formes corporelles, et 4. le mécanisme de la transposition. [...] Aucun de ces mécanismes ne pourrait, à lui seul, provoquer l'homínisation, et *a fortiori* la sortie dans la clairière ; mais dans leur synergie, ils agissent comme un ascenseur menant à l'extase humaine<sup>41</sup>.

C'est un peu comme si chacune des techniques en question venait ajouter une couche médiatique, constituant progressivement une enveloppe ontologique. La théorie des sphères est en effet une théorie des *media* et, dans un sens, le concept de « sphère » est un concept de *medium* dont la portée a été élargie<sup>42</sup>. Les techniques médiatiques contribuent à la constitution d'espaces de partage, de sphères de co-implication où l'attention des êtres se déploie dans des conditions plus douces, hors des marées de l'urgence affective. Sloterdijk replace ainsi la naissance et la transformation de l'être humain dans la perspective d'une préhistoire puis d'une histoire des *media* au sens large, c'est-à-dire de toute technique ayant contribué à la mise à distance de conditions de vie violentes ou à la transformation d'éléments non propices à la vie humaine en matériaux pour la production des sphères. Il s'est agi – et il s'agit toujours, de manière à reproduire l'homme, de faire de l'intérieur avec de l'extérieur.

Sloterdijk distingue entre l'époque où la construction hasardeuse des premières sphères a dû s'effectuer prioritairement à l'aide des moyens durs et les temps où se

---

<sup>41</sup> SLOTERDIJK, Peter, *La Domestication de l'Être : pour un éclaircissement de la clairière*, Mille et une nuits, 2000, pp. 44-46.

<sup>42</sup> À ce sujet, voir *Bulles. Sphères I*, Paris, Fayard/Hachette Littératures, 2002 (1998), p. 35 et *La Domestication de l'Être : pour un éclaircissement de la clairière*, Mille et une nuits, 2000, pp. 42-43.

sont développés et progressivement répandus des moyens doux, les uns s'ajoutant aux autres pour créer des conditions propices à l'humanisation. Le raffinement des techniques de mise en relation, entraînant l'adoucissement des rapports entre les individus, a pu permettre aux sphères d'affirmer leur « pouvoir plastique », dont les effets peuvent entre autres être relevés dans la constitution de la morphologie humaine<sup>43</sup>.

Nos objectifs ne requièrent pas que nous entrions dans le détail de la description des quatre types de techniques ayant pour l'auteur libéré la possibilité de la naissance de l'être dans le monde. Nous ne retiendrons ici qu'un exemple, celui du lancer de la pierre, exemple particulièrement éloquent pour le développement de notre concept de « *medium* », puisqu'il met en jeu le rapport entre la technique, l'espace et l'attention de l'être.

Sloterdijk explique :

Le pré-homme, qui est tout de même déjà un coureur de steppes curieux, produit les premiers trous et déchirures dans l'anneau de l'environnement en devenant, par ses coups et ses jets, l'auteur d'une technique d'action à distance qui produit sur lui-même des effets rétroactifs inouïs.

[...]

Ici s'exprime pour la première fois le principe de la technique : le fait d'émanciper l'être vivant de la contrainte du contact corporel avec des présences physiques dans l'environnement. [...] Cette technique garde le contact avec l'objet et ouvre la voie vers sa maîtrise. Le regard qui suit une pierre lancée est la première forme liminaire de la théorie, et le sentiment de concordance engendré par le succès du jet, un coup dans le mille ou un coup efficace, est le premier palier d'une fonction de vérité post-animale<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> Voir, notamment, le passage sur la « facialisation » dans *La Domestication de l'Être : pour un éclaircissement de la clairière*, Mille et une nuits, 2000, p. 42.

<sup>44</sup> *Ibid.*, pp. 49-50.



Le lancer de la pierre n'est pas, dans cette perspective, une technique « médiatique » au sens courant du terme; s'il peut être vu comme étant porteur d'une énergie ou, à la limite, d'une forme d'information, il n'est certes pas porteur d'un message à destination de l'être qui est pris pour cible, ni le vecteur d'un rapport de communication. Il est une technique de l'espace médiatique ou une technique qui a des conséquences médiatiques : dans l'espace ouvert par le lancer, les rapports de force se transforment, les conditions de vie changent. L'être prend ses distances par rapport à la Nature. Le lancer de la pierre est producteur d'une couche médiatique qui commence, d'une manière embryonnaire, à faire un monde humain.

C'est ainsi que dans le rapport dont le lancer de la pierre tend l'amorce entre un extérieur où règne des forces de la nature violentes et un intérieur à l'atmosphère tempérée, la technique offre des conditions favorables au développement de la « faculté d'accompagnement », c'est-à-dire à la capacité extatique, à la projection hors de soi-même. Le lanceur suit du regard un élément, la pierre, qui s'est détaché de lui-même, qui quitte sa main pour atteindre un point éloigné dans l'espace, causant un effet au moment de l'impact.

Pour pouvoir produire, c'est-à-dire mener-devant-soi, un acteur doit voir devant soi une ouverture – une sorte de champ d'action ou une fenêtre – dans laquelle on peut percevoir une transformation dans l'environnement comme l'œuvre accomplie et réussie de sa propre action. C'est précisément cette ouverture qui est produite par la technique durablement pratiquée du jet de pierre [...] <sup>45</sup>.

Au fil de cette expérience, le lanceur commence de déployer son attention – et, éventuellement, sa pensée – dans un espace aux frontières délimitées par la portée du lancer, dans un espace qui se constitue donc à la mesure de ses capacités techniques d'expérimentation – à un stade qui précéderait l'apparition des langages et qui serait

---

<sup>45</sup> SLOTERDIJK, Peter, *La Domestication de l'Être : pour un éclaircissement de la clairière*, Mille et une nuits, 2000, p. 51.

donc préalable à la faculté de se projeter ou d'explorer le monde par l'intermédiaire des symboles.

Cet exemple porte à notre vue l'idée selon laquelle les techniques participent à l'ouverture d'espaces médiatiques où peuvent se déployer la pensée et la tension affective de l'être. Au sein d'espaces ouverts par de multiples techniques, il est en outre envisageable qu'une technique spécifique puisse procéder au rabattement de l'attention de l'être dans un domaine et sur des objets qu'elle contribue elle-même à définir.

Nous pouvons relever aussi une proposition qui, si elle ne se trouve peut-être pas formulée de cette manière par Sloterdijk, semble implicite à son propos, sinon soulignée par sa démonstration. Dans l'accomplissement d'une telle opération de délimitation de l'espace, l'usage de *moyens durs* (l'expression est ici prise dans le sens plus large des *moyens violents*) se distingue radicalement de celui des *moyens doux* (des moyens de communication) sur au moins un aspect fondamental : les moyens durs délimitent un espace intérieur en repoussant des éléments étrangers vers l'extérieur ; les moyens doux délimitent un espace intérieur en saisissant ou en touchant des éléments extérieurs et en les y rapportant pour les assagir.

Sloterdijk délivre un point de vue à partir duquel l'invention des techniques de l'espace apparaît comme une condition de possibilité de l'extase dans le monde ; il montre aussi comment les techniques peuvent servir de support à ce transport hors de soi-même. La compréhension de la vie humaine se trouve ainsi refondée sur « un vaste concept de l'occupation » ou de « divertissement<sup>46</sup> ».

---

<sup>46</sup> « [...] "divertissement", dans le sens où nous concevons comme un divertissement tout ce qui nous entraîne dans les tensions, dans les prises de parti, nous fait sortir de notre propre vide pour nous mener dans des espaces que nous partageons avec les choses et les gens. Le travail, le combat, l'amour, le dialogue : ce sont les formes principales de l'extase divertissante. De ce point de vue, le divertissement est synonyme d'existence, et le contraire du divertissement n'est pas l'ennui. Le contraire du divertissement, c'est la mort. » (SLOTERDIJK, Peter, *Essai d'intoxication volontaire* suivi

De cette proposition, la fable de l'enfant souffleur, placée en ouverture de *Bulles*, constitue peut-être la plus belle synthèse, avec laquelle cette partie de notre exposé trouve une fin à la fois claire et imagée. Faute de pouvoir la retranscrire dans toute sa longueur, ne seront cités ici que les aspects conceptuels déterminants pour l'avancement de notre propre réflexion :

Pendant que les bulles se déplacent dans l'espace, celui qui les a créées est authentiquement hors de soi – auprès d'elles et en elles. Dans les globes, son exhalaison s'est détachée de lui, elle est conservée et portée au loin par la brise ; dans le même temps, l'enfant est ravi à soi-même dans la mesure où il se perd dans le vol hors d'haleine de son attention à travers l'espace animé. Ainsi, la bulle de savon devient pour son créateur le vecteur d'une surprenante expansion de l'âme. La bulle et son souffleur existent en commun dans un champ que tend la participation attentive. [...] Porté par un enthousiasme solidaire avec ses globes scintillants, le joueur qui mène l'expérience se précipite dans l'espace ouvert et transforme en une sphère animée la zone située entre l'œil et l'objet. Tout œil et tout attention, le visage enfantin s'ouvre à l'espace situé devant lui. Imperceptiblement, le joueur s'ouvre ainsi, dans son heureux divertissement, à une compréhension qu'il oubliera plus tard, dans les peines de l'école : le fait que l'esprit, à sa manière, est lui-même dans l'espace<sup>47</sup>.

### Le « *medium* » : concept et méthode

Nous avons pu dans les pages précédentes retracer la genèse d'un concept de « *medium* ». Pour qu'il y ait *medium*, il faudra : un espace de la rencontre ou champ de relation ; des techniques ou des outils de communication (avec l'information qu'ils font circuler) ; un ou des individus ; un supplément d'âme, l'ouverture d'une conscience dans le monde, et la tension (l'attention) de cette dernière dans le milieu médiatique composé par l'ensemble de ces éléments.

---

de *L'heure du crime et le temps de l'œuvre d'art*, Paris, Hachette Littératures, coll. « Pluriel », 2001 [1996], p. 89.)

<sup>47</sup> SLOTERDIJK, Peter, *Bulles. Sphères I*, Paris, Fayard/Hachette Littératures, 2002 (1998), p. 21.

La portée des œuvres citées précédemment dépasse sans aucun doute, et peut-être embrasse, la présente recherche, qui pourrait alors être considérée comme une sorte d'annexe venant à la suite de telles études et réflexions érudites.

Il s'agit maintenant de tirer les conséquences de la constitution d'un tel concept de « *medium* », des points de vue de la théorie et de la méthodologie, de manière à élaborer un plan de travail ou un ensemble de lignes directrices de l'analyse.

La sémantique offre un biais pour amorcer la problématisation : le terme « *medium* » porte une ambivalence. Il peut renvoyer et à l'outil de communication et au milieu de la rencontre. De façon à rendre possible la comparaison de l'assemblée populaire et de la télévision, cette ambivalence ne doit pas être réduite, elle doit au contraire être exploitée. Prendre la lorgnette d'un concept de « *medium* » : avec quelles conséquences pour la recherche en communication ?

\*

On peut d'abord dénombrer au moins quatre conséquences théoriques :

- Si l'outil de communication, c'est la technique de mise en relation ou l'objet aux contours délimités, le *medium*, c'est l'outil de communication qui devient milieu, qui ouvre un espace de la rencontre. La dualité sémantique du terme « *medium* » emporte la pensée vers la dimension englobante de la communication, dont la condition reste l'usage d'un ou de plusieurs outils médiatiques. En un mot, le *medium*, c'est le lien entre le milieu et la technique de communication.
- Dans le champ de l'étude des *media*, un problème se pose entre la perspective de la transmission du message et la possibilité d'une expérience individuelle qui serait irréductible à des opérations de décodage. Il n'est pas de raison de réduire en théorie la communication à l'une ou l'autre de ces dimensions : *lorsqu'il est question de communication humaine, (presque) tout transfert d'informations s'accompagne aussitôt de l'établissement d'une relation, et inversement* – avec

certaines complexités sur lesquelles il sera temps de revenir en conclusion. Le transfert d'information relève de la dimension technique de l'existence ; la *relation* est l'acte par lequel s'affirme la co-présence des êtres et du monde.

Or, le *medium* peut aussi bien être le support d'une information que le milieu d'une expérience<sup>48</sup>. Le concept de « *medium* » offre l'opportunité de contourner cette dichotomie entre l'étude de la circulation de l'information et l'établissement de la relation, en permettant de remonter à la disposition matérielle de la rencontre, au positionnement des instances de la communication et aux procédés de mise en relation qui leur sont communs. Il s'agit ainsi d'orienter la recherche vers l'analyse de la relation, stade ultime de la communication humaine, tout en prenant en compte le transport de l'information et son interprétation sous la forme du message.

- Une précision à cet effet : en se faisant *milieu de la rencontre* ou *milieu médiatique*, c'est-à-dire – tel que nous l'avons vu avec Sloterdijk – espace d'une projection dans le monde, d'un accompagnement, d'une extase, le *medium* redouble la dimension proprement technique de la communication par la dimension de l'expérience existentielle des êtres communiquant. Se posent alors les questions de la modulation des impulsions dans l'ouverture sur le monde, et du mode de présence ou de co-présence que tend à produire ou que propose le *medium*. C'est dire que pour aller jusqu'au bout d'une analyse fondée sur un tel

---

<sup>48</sup> Une telle acception du terme « *medium* » semble s'accorder, au moins dans ses grandes lignes, avec la vaste perspective de la médiologie de Daniel Bounoux (voir « Acheminement du sens, de la pragmatique à la médiologie », *Recherches en communication*, N° 11, Université Catholique de Louvain, Département de communication, 1999, pp. 93-112). « Comme l'étymologie nous y invite – écrit-il –, il faut considérer nos médias sur le modèle d'un écosystème ou de *milieux* avec lesquels nous interagissons selon une causalité complexe, ou non linéaire ; ce qui permettra du même coup d'esquisser une *poétique* de la technique. » (*Ibid.* p. 105.) Notons au passage que l'impératif de médiation dont il sera question au chapitre suivant ne se confond pas avec l'impératif de relation évoqué par Bounoux ; le premier, plus spécifique en quelque sorte, vient à l'homme avec la frayeur provoquée par la vue de la violence, le second s'impose comme principe fondamental de l'être en vie et de l'être au monde.

concept de « *medium* », il ne pourra suffire de décrire et de cerner des procédés techniques, il faudra trouver le principe existentiel qui les accompagne ou dans lequel ils se dédoublent.

- Poser un tel concept de « *medium* », c'est donc d'abord rendre compte du rapport entre l'usage de certaines techniques et l'ouverture d'espaces de la rencontre. C'est aussi faire dévier la problématique de la communication vers la question de la relation. C'est encore mettre en évidence l'irréductibilité du processus de la communication à sa dimension technique – il faut prendre acte de la *présence* de ceux qui font acte de *présence*. Et c'est enfin poser le principe d'un dépassement possible des problèmes du pouvoir et de la violence relativement à l'événement d'une communication. En dégageant la communication de l'univocité de la perspective du message (le message étant ici compris moins comme le résultat d'une interprétation au sens large que comme la séquence de signes faisant l'objet d'un codage et d'un décodage), une brèche est taillée dans le cycle des pouvoirs et des violences mises en jeu autour du processus médiatique. Il est dès lors possible d'aller contre ceux qui ne voient dans la communication que le principe asymétrique d'un contrôle ou d'une domination. Une piste de réflexion pourrait être celle d'un débordement du champ de la technique vers celui de l'éthique – mais il est trop tôt pour proposer des développements en ce sens.

Il y a ensuite au moins deux conséquences méthodologiques :

- Soit un outil de communication, objet ou dispositif discret servant à transmettre de l'information ou à établir une relation ; soit un événement donné qui a laissé des traces. Ceux-ci constituent les premiers repères de la recherche, encore trop larges. Le concept de « *medium* », en effectuant le passage entre l'outil et le milieu médiatique, aide à établir les limites de l'événement étudié et à circonscrire le terrain de l'analyse.

- Le concept de « *medium* » comporte quatre dimensions principales : milieu, technique de communication, individus, ouverture sur le monde (et par conséquent sur les manifestations de violence qui le secoue). En posant que chacune de ces dimensions doit définir une étape de l'analyse, un plan de travail se constitue.

En dernier lieu, il est par conséquent possible d'établir les étapes successives de l'analyse. Rassemblant les éléments du concept le long de grands axes susceptibles d'orienter la recherche, nous obtenons : d'une part la description du *milieu de la rencontre* et le positionnement des *instances de la communication*, tâches qui impliquent ou ouvrent sur l'analyse des techniques des *procédés de mise en relation* ; d'autre part la compréhension du mode de présence proposé par le *medium* ou, comme nous le verrons au chapitre suivant, l'appréhension du *principe de la médiation* du rapport des individus à la violence.

## L'IMPÉRATIF DE MÉDIATION : VOIR LA MORT SANS QU'ELLE ME *TOUCHE*

*Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir !*

Arthur Rimbaud, *Le Bateau ivre*

Nous avons pu voir au long du chapitre précédent que la transformation du rapport de l'individu à la violence est capitale dans la préhistoire du développement humain. Il a fallu que l'homme s'extraie, à l'aide de diverses techniques, de la violence animale ou environnementale pour faire son entrée dans le monde. Le concept de « sphère » de Sloterdijk, ou d'« entre-monde », pose que l'homme va à la rencontre de l'étrangeté du non-monde ou de l'inhumain à l'aide de techniques productrices d'un espace médiatique : des techniques *dures*, comme le lancer de la pierre, qui « taillent » des brèches dans le non-monde, mais qui n'instaurent pas de rapport de communication<sup>49</sup> ; des techniques de communication, comme les langages, qui assagissent des éléments d'une extériorité effrayante et les rapportent dans un intérieur habitable.

Ainsi, sur le long terme, l'histoire des technologies de communication est aussi celle d'une conquête psychique ayant pour effet de réduire le sentiment d'étrangeté face à des étendues de plus en plus vastes. Nous pouvons dire dans cette optique que l'usage de l'outil ne transforme pas seulement un certain rapport de force entre des éléments

---

<sup>49</sup> Seulement des rapports de violence – voir le chapitre des conclusions sur les rapports de force et les rapports de communication.



discrets, mais peut modifier le champ de relation dans lequel s'effectue la projection psychoaffective de l'individu : l'espace habité par l'être, le mode sur lequel il est présent dans le monde, son champ d'extase quotidienne.

Mais encore, de cette disposition conceptuelle, nous pouvons faire dériver l'idée selon laquelle les outils de communication – dont les langages – sont les moyens pour les individus de se détourner de la violence ou d'exercer leur fascination pour celle-ci sans mettre à mal leur cohérence psychoaffective. Les outils de communication permettent à l'être d'ériger une sorte de rempart médiatique au travers ou du haut duquel il devient tolérable d'aller à la rencontre de la manifestation de violence. À l'origine d'un tel usage des *media*, nous plaçons un *impératif de médiation* qui est appelé dans l'expérience de l'homme face à la violence.

La peur d'être emporté ou d'être *touché* – à la fois physiquement et psychiquement – appelle à l'invention ou à l'intervention d'une instance médiatique ; c'est ce que nous appelons l'*impératif de médiation*.

D'un point de vue existentiel, nous dirions qu'il s'agit de rendre tolérable le regard sur la mort : il s'agit de tempérer le bouillonnement d'émotions que communiquent les forces virulentes à l'œuvre dans l'univers. Il s'agit de réduire la peur, de mettre à distance la violence de façon à l'exposer sans rapport avec soi-même. Cette mécanique constitue un garde-fou placé entre l'âme et la violence de l'univers. En un mot, avec l'*impératif de médiation*, il est question pour l'individu de voir la mort sans qu'elle le *touche*.

### **Fascination, peur, plaisir**

S'il n'y avait pas une certaine fascination pour la violence, l'*impératif de médiation* serait sans pertinence et pourrait être remplacé par quelque chose comme un *impératif de fuite*. Mais l'individu est attiré ou est retenu devant la manifestation de la violence. Nous l'avons vu, du point de vue de cette fascination, nous touchons dans un premier

temps à un problème qui lie la violence, la peur et les *media*. Mais dans un deuxième temps, relativement à des opérations de mise à distance ou de détournement de la violence, c'est aussi d'un certain plaisir, celui de la sécurité médiatique ou du détournement des forces vives, dont il peut être question. L'impératif de médiation rend ainsi intelligible la coexistence de la peur et d'un plaisir particulier relativement aux manifestations de violence.

Lorsque, dans les chapitres suivants, nous verrons se poser les questions du plaisir et de la peur relativement au problème de la médiation de la violence, chaque fois que de telles émotions seront mises en cause, c'est à l'intérieur de ce rapport, c'est-à-dire du point de vue de l'impératif de médiation, qu'elles devront être envisagées.

\*

Telle est la situation existentielle que nous plaçons au commencement de notre travail d'analyse : l'être humain tendu entre l'attraction pour la violence et la peur d'être emporté dans le mouvement de forces qui le dépassent. Au contact ou à l'approche de la violence, la cohérence psychoaffective de l'individu est menacée. De façon à composer avec cette fascination, avec cette curiosité et cette frayeur, l'être fait usage de tiers médiatiques qui l'aident à se prémunir contre les dérèglements, par le détournement des impulsions ou par la mise à distance objective ; c'est la poussée de l'*impératif de médiation*.

Ce pas conceptuel nous permet de mettre sous tension le concept de « *medium* » décrit au chapitre précédent avec l'expérience d'une violence qui tendrait à se faire intérieure. L'*impératif de médiation* est le pivot de cette articulation. Il intervient au niveau du passage entre l'aspect technique du *medium* et la dimension vécue de la communication : il concerne le mode de présence au monde de l'être, dans son rapport avec la manifestation de violence, et ne se laisse donc pas confondre avec le procédé de mise en relation ou la technique de la communication. Dit autrement, c'est

en réponse à cet impératif que s'invente un *principe de la médiation* du rapport de l'individu à la violence.

À partir de cette problématisation, nous pouvons ouvrir dans le cadre de cette thèse un domaine de sous-questions concernant la violence. Il se résumerait aux quatre interrogations suivantes : quel type de violence se déploie dans le milieu médiatique à l'occasion d'un événement donné ? ; quelle fonction les procédés impliqués par le *medium* occupent-ils respectivement à l'égard de cette violence ? ; quel principe de médiation marque, en réponse à l'impératif de médiation, la présence des individus à l'occasion de ces manifestations ? ; quel type d'économie régulant la vie affective des individus est-il proposé dans ces conditions ?

En terminant soulignons que, partant à la recherche des principes de médiation qui sont mis en jeu dans l'assemblée populaire et avec la télévision, nous tentons de prendre la mesure de transformations qui affectent l'expérience quotidienne de larges groupes d'individus. Le fait que ces changements concernent un certain rapport de l'être humain à la violence est un indice de leur importance ; à leur manière, ils s'inscrivent dans le prolongement d'événements qui ont été déterminants dans l'apparition de l'être humain et qui ont eu un impact sur son devenir. Modestement, à travers l'étude de deux *media*, il s'agira donc d'examiner une modification de la manière même de vivre avec la violence.

~  
SYNTHÈSE

*Il est question de la fascination de l'être humain pour la violence telle qu'elle apparaît dans sa gratuité, sans finalité, comme simple manifestation de ce qui emporterait le corps propre au-delà de toute frontière sécuritaire et effacerait la présence individuelle. Cette fascination particulière est indissociable d'un impératif de médiation s'imposant à l'individu devant les manifestations de violence et le poussant à utiliser les techniques de communication comme garde-fou. Ainsi les termes fascination, violence, medium et impératif de médiation composent-ils une chaîne conceptuelle permettant de rendre compte d'une certaine expérience de la violence menée au moyen des outils de communication.*

*La présentation d'un concept de « violence » et la décomposition d'un concept de « medium » a en outre permis de faire ressortir une série de paramètres qui serviront de guide au cours des analyses que nous entreprendrons dans la quatrième partie de cet ouvrage. Le milieu de la rencontre, les instances de la communication, les procédés et les techniques de mise en relation et le principe de la médiation : soit les principaux paramètres de l'analyse, relevant du concept de « medium ». Le type de violence et l'économie de la vie affective (ou le mode sur lequel le problème posé à l'individu par la charge de violence intérieure est résolu dans l'événement) : soit les paramètres relevant du concept de « violence ». Il est à souligner qu'au cours du*

*travail d'exploration conceptuelle, la notion de « présence » a acquis une importance particulière parce qu'elle a permis de passer de la dimension proprement technique de la communication à la perspective de la relation sur le plan de laquelle se joue le principe de médiation.*

## ANALYSES

**étude de  
l'assemblée populaire**

~

## MISE EN PLACE

*Les pages qui suivent sont consacrées à l'étude du rapport entre la violence et le discours public dans les assemblées populaires du Québec, au cours des années 1920 et des années 1930. La campagne électorale qui précède les élections municipales de 1928 à Montréal constitue l'exemple-cadre de l'analyse.*

*Cette élection a notamment été choisie pour son caractère anodin : les événements qui y prennent place offrent d'autant plus d'intérêt qu'ils ne sont pas extraordinaires ; ils sont le témoin d'une manière assez commune de vivre avec les manifestations de violence. Le choix de l'élection de 1928 repose aussi sur l'arrivée à la mairie de Montréal de Camillien Houde, peut-être l'orateur le plus singulier de l'histoire de la politique canadienne. Sa manière de tenir le discours parle du rapport des individus à la violence à l'occasion des rassemblements politiques.*

*Dans un premier temps, le milieu médiatique constitué par l'assemblée populaire sera décrit et examiné selon les grands axes que le concept de « médium » a permis de déterminer. Une attention particulière sera bien entendu accordée à la place qu'y occupe la violence. L'enjeu est de mettre en évidence le rôle respectif des procédés de mise en relation et des outils de communication relativement aux manifestations de violence dans les assemblées.*



*L'axe du milieu de la rencontre ouvre sur les questions de la disposition matérielle des lieux et de la forme du rassemblement ; l'axe des instances de la communication appelle la description du positionnement réciproque des orateurs et de l'assistance ; celui des procédés de mise en relation et des outils médiatiques demande la saisie du ou des principes techniques selon lesquels s'organise la communication.*

*Puis il s'agira de considérer ce que l'histoire et la posture discursive de Camillien Houde révèlent d'une manière d'affirmer la présence de l'être relativement à l'éclosion de la violence. La question qui se pose dans un deuxième temps : comment dans l'assemblée populaire trouve-t-on à répondre à l'impératif de médiation, de façon à se prémunir contre la violence du chaos affectif ?*

*Il est arrivé à Camillien Houde de se présenter comme le seul politicien capable de maintenir l'ordre à Montréal pendant les années de crise ayant suivi le krach boursier de 1929. Il affirmait être en mesure de contenir la grogne de la population plongée dans la misère, de façon à éviter la révolte.*

*Or, l'histoire révèle que ce n'était pas au moyen d'un quelconque dispositif de répression que cette médiation a pu s'effectuer. Outre un authentique souci d'aider les familles frappées par la pauvreté, il y avait chez Camillien Houde un talent d'interprète. Au jeu du détournement des passions populaires, le maire de Montréal excellait comme un grand acteur comique sur la scène des Variétés.*

LA POLITIQUE AU CORPS À CORPS : MILIEU, INSTANCES  
ET PROCÉDÉS DE LA COMMUNICATION

*À un certain moment, la foule s'ouvrit devant le cortège triomphal de dix agents de police soulevant quatre citoyens solidement empoignés à la culotte. L'un deux, lancé comme un bolide, renversa une femme qui passait. Il se releva furieux et pendant quelques instants il couvrit la police d'anathèmes rabelaisiens.*

*Le Devoir*, 31 mars 1928.

Dans les années 1920, les hommes et les femmes dont la politique n'est pas le métier prennent part à la chose publique en participant à ce qu'on appelle alors les assemblées populaires. Au cours d'une élection comme celle qui marque la scène municipale de Montréal en 1928, les électeurs sont par exemple appelés à venir voir et entendre les candidats à l'occasion de rassemblements qui ont lieu dans leurs quartiers.

D'un point de vue stratégique, il s'agit pour le politicien en faveur duquel se tient l'assemblée de se présenter et de faire valoir son programme. La pratique veut que celui-ci soit accompagné de « plusieurs orateurs distingués<sup>1</sup> » qui s'expriment tour à tour au cours de la soirée. Fait à noter : il arrive qu'un candidat à l'échevinage ayant réuni les électeurs pour leur exposer ses vues cède un temps de parole à un prétendant à la mairie, sans toutefois être forcé de prendre parti officiellement pour ce dernier.

---

<sup>1</sup> *La Patrie*, 26 mars 1928.

Au moment de parler, l'orateur se tient souvent sur une estrade rudimentaire formée de quelques planches posées sur des bidons de lait. Quand rien n'a été prévu à cet effet, il prend place à l'avant de la salle, à deux pas de la foule qui dessine un cercle autour de lui. Si certains participants qui n'aperçoivent pas l'orateur manifestent du mécontentement, il peut être demandé à celui-ci de monter sur une chaise<sup>2</sup>. Dans de grandes salles comme celle du Marché de Maisonneuve (ou celle du Marché Atwater qui peut contenir de huit à dix mille auditeurs), on installe plutôt des tréteaux pour ériger une sorte de plateforme dominant le parterre.

C'est dans de telles conditions que, en date du 25 mars (neuf jours à peine avant l'élection qui se tiendra le 2 avril), Camillien Houde lance officiellement sa campagne électorale. Pour l'occasion, il a été proposé aux Montréalais de se rendre avant huit heures au Marché de Maisonneuve. À la demande du candidat à la mairie, les dames ont été cordialement invitées à assister à l'événement<sup>3</sup>. Les électeurs qui ne savent pas lire ont peut-être entendu une annonce à la radio. Quoi qu'il en soit, l'information a circulé de bouche à oreille, a fait son chemin à travers les rues animées de la métropole, si bien que l'assemblée est un véritable succès populaire.

Le journal *Le Devoir* rapporte que des milliers d'électeurs se sont entassés dans la salle. L'envoyé du quotidien, qui suit de près la campagne, décrit la scène :

Il n'était pas encore huit heures que cette grande salle était complètement remplie de gens debout, entassés les uns sur les autres. Et à huit heures et quart, des centaines de personnes s'en retournaient, faute de pouvoir même entrer dans la salle. [...] On a dit que si les organisateurs avaient prévu le cas et avaient fait installer un haut-parleur au dehors pour qu'on put entendre le même discours qu'à M. Houde prononçait à

---

<sup>2</sup> Il arrive aussi que le dispositif soit plus audacieux. Le 30 mars 1928, Médéric Martin (politicien d'un certain âge qui brigue les suffrages des électeurs contre Camillien Houde) tente la chance en montant sur une chaise qui est elle-même posée sur une table au milieu de la foule. Du haut de cet édifice instable, il entame son discours, puis effectue une chute spectaculaire, déclenchant l'hilarité générale. Voir l'extrait de l'article du *Devoir* rapporté en introduction.

<sup>3</sup> *La Patrie*, 24 mars 1928.

l'intérieur, ce sont plus de quinze mille personnes qui se seraient réunies pour entendre l'adversaire de M. Martin [le maire sortant]<sup>4</sup>.

Le journal *La Patrie* rend aussi compte de l'événement :

M. Houde fit une entrée sensationnelle dans la salle. M. Emile Sasseville, avocat, adressait la parole et critiquait certaines attitudes de M. Martin, lorsqu'une clameur se fit entendre. En un clin d'œil la salle fut debout. Les gens grimpaient sur leurs sièges, agitaient leurs chapeaux, chantaient, criaient, faisaient du bruit. Pendant ce temps M. Houde se frayait à grand peine un chemin à travers la foule vers la tribune où il reçut une seconde ovation. Le calme se rétablit et M. Allan Bray, candidat à l'échevinage dans Saint-Henry et A. de Beaujour, orateur ouvrier, prononcèrent un discours. De temps en temps, l'on entendait crier : « Camillien Houde ! » mais les présidents, MM. J.-E. Vigeant et G.-C. Taylor demandèrent à la foule de patienter. [...] Pendant la soirée une nombreuse délégation du comté de Sainte-Marie voulut pénétrer dans la salle. Mais la chose fut impossible, tellement la foule était dense<sup>5</sup>.

Le fait qu'un tel rassemblement ait pu survenir à l'occasion d'une élection municipale étonnera peut-être. Outre l'attrait que présente un politicien commençant à faire parler de lui pour son éloquence, il n'y a pas de raison extraordinaire pour motiver les gens à se réunir en si grand nombre. Et même si Houde bénéficie d'une équipe de terrain efficace, l'événement n'a pas été publicisé avec l'exactitude des machines promotionnelles d'aujourd'hui (en l'occurrence, les organisateurs sont dépassés par le nombre des participants).

En fait, la situation implique une population ouvrière plus ou moins livrée à elle-même en dehors du temps consacré au travail. Il n'y a pas de réseau de divertissement organisé à large échelle pour la recueillir au sortir de l'usine ou des demeures. Il n'y a, pour la *pré-occuper*, aucun organe d'information continue à domicile. La radio présente un contenu assez mince (elle se développera surtout dans les années trente) et, à cette date, l'essor du cinéma n'a pas eu lieu (sa popularité culminera après la

---

<sup>4</sup> *Le Devoir*, 26 mars 1928.

<sup>5</sup> *La Patrie*, 26 mars 1928.

Seconde Guerre, puis déclinera après l'arrivée de la télévision canadienne en 1952). La vie de quartier est en conséquence beaucoup plus développée que de nos jours, et sur un mode plus organique. Pour le peuple qui se déverse dans les rues et ruelles quand vient le soir, un discours public est un foyer d'attraction puissant. Et pour Camillien Houde, dont la base électorale est principalement située dans les quartiers ouvriers, l'assemblée populaire est le *medium* privilégié de la communication avec l'électorat.

Il est vrai que dans l'idée d'expliquer un attroupement aussi imposant, on ne pourrait ignorer un certain nombre de facteurs extérieurs à la situation. De façon à se distinguer d'une démarche historienne ou sociologique, il s'agira dans ces pages d'accorder une attention particulière à l'événement communicationnel pour lui-même. Dans cette optique, la présence d'une foule d'une taille impressionnante dans un espace clos attire l'attention sur le milieu de la rencontre.

La chaleur dégagée par les corps, les odeurs corporelles, la fumée des cigarettes, les cris et les rires, les bousculades sont l'ordinaire de l'habitué des assemblées populaires : tout un faisceau de sensations qui s'enchevêtrent, un tissu de tensions dans lequel les êtres se préparent au jeu qui va suivre. Le champ relationnel concret ainsi formé sous-tend ou, pour le moins, complète la communication discursive. Usant d'une métaphore facile, nous dirions que de telles relations sont, dans l'expérience communicationnelle, comme la partie immergée d'un iceberg dont le discours constituerait la pointe visible<sup>6</sup>.

Sur le plan de cet ensemble matériel, les premières manifestations d'une communication surviennent déjà : les relations s'intensifient entre les membres de l'assistance selon une dynamique semblable à celle du *feed back* – d'où la possibilité

---

<sup>6</sup> Sans doute ce champ relationnel est-il si riche et complexe qu'aucune analyse, fut-elle la plus exhaustive, ne pourrait prétendre à son épuisement. Mais il doit être possible de décrire les grands axes selon lesquels il s'organise et de saisir les principaux vecteurs de sa mise en ordre.

qu'un débordement violent survienne. Dit autrement, les participants entassés par milliers dans un baraquement pour écouter un discours sont soumis à des pressions faisant varier leur disposition affective.

La communication qui prend racine dans un tel champ de relations culminera avec la tenue du discours ou sombrera avec le désaccord entre les corps. Ce sont ces rapports et cette énergie, couvant dans le grouillement opaque de la foule, qui seront *informés* au moment de la prise de parole. C'est leur *mise en forme* qui est l'enjeu politique de la communication dans l'assemblée populaire. D'une part, l'orateur doit créer un sentiment général qui lui est favorable ; d'autre part, il s'agit de produire un accord entre les individus en présence pour faire durer la communication.

### **Prendre la parole dans l'assemblée**

Le 30 mars 1928, *Le Devoir* rapporte que l'assemblée de la veille, dans Hochelaga, n'a pas été aussi facile que les précédentes. M. H. Dupuis, qui ouvre la soirée, est en butte à un public récalcitrant : « L'orateur n'avait pas encore dit dix phrases que les interruptions commençaient, presque toutes en faveur de M. Martin<sup>7</sup>. » Eu égard à la nature du rassemblement (cet état d'une foule compacte et bruyante où les corps s'entrechoquent et les esprits s'échauffent), il n'est pas étonnant que l'orateur qui monte sur les planches à l'avant de la salle doive s'imposer. Chaque phrase prononcée sur la scène peut être le prétexte d'une intervention venue de la foule.

Le pouvoir de l'orateur réside alors tout entier dans sa capacité à agir sur cette dernière : l'énergie montant par vagues langagières depuis le fond de la salle, il n'a d'autre choix que de l'introduire dans le processus de la communication. Comment une telle dynamique s'établit-elle ?

---

<sup>7</sup> *Le Devoir*, 30 mars 1928.

Au cours de la campagne de 1928, il semble que les assemblées défavorables aux candidats ne soient l'arène d'aucun retournement mémorable. Le rassemblement du 30 mars, dans Hochelaga, se termine dans le calme : « D'un auditoire qui aurait été prêt à manifester contre ceux qui lui adressaient la parole si les interruptions avaient trouvé un terrain propice [...], Monsieur Houde a fait une assemblée au moins disposée à l'entendre<sup>8</sup>. » Le plus souvent, les différents publics devant lesquels Camillien Houde se présente paraissent d'ailleurs prêts à écouter un jeune politique fournir un contrepoint au programme du maire sortant.

Mais on a tout faux si on imagine que la dynamique du discours s'établit alors de l'orateur vers une assistance passive ou simplement réceptive. Le 29 mars, le journal *La Patrie* offre à lire la transcription d'une partie des propos tenus la veille, dans l'assemblée du quartier Saint-Édouard :

M. Houde, qui était en grande forme hier, a renouvelé ses accusations contre M. Martin, l'accusant de nouveau d'être un « triple farceur ».

« Depuis qu'il a laissé la rue Logan, M. Martin ne connaît plus l'ouvrier, déclara M. Houde. Il est devenu le "seigneur de Laval-des-Rapides". Il préfère maintenant parler avec n'importe qui, excepté avec les ouvriers.

« M. Martin vous trompe aussi quand il se prétend unioniste. Il a maintenant un blason sur son papier à lettres. (Des voix : deux bouteilles et des drapeaux !) Les fanaux du maire sont encore devant sa maison de la rue Logan, mais lui n'y est plus. Périssent les fanaux du maire dans un feu de toge ! (Une voix : Et le maire avec ! Une autre voix : Il est en tournée comme Sarah Bernhardt !)

Quelqu'un suggère d'envoyer au maire à Laval-des-Rapides une forte quantité de bière Martin afin qu'il puisse se consoler de sa défaite prochaine.

« Le malheur pour M. Martin, déclara un auditeur assis à une fenêtre, c'est qu'il se croit un proche parent du Prince de Galles. »<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> *Le Devoir*, 30 mars 1928.

<sup>9</sup> *La Patrie*, 29 mars 1928.

La communication s'était-elle établie de l'orateur vers l'assistance ? – la voilà qui éclate sous le coup de multiples interventions jaillissant aux quatre coins de la salle. Le vecteur principal de l'échange, qui organisait les rapports de force selon l'axe de la plateforme et du parterre, ce canal explose sous le coup de forces *obscènes*, c'est-à-dire, dans le cas qui nous occupe, de forces qui s'expriment *devant* ou à l'*opposé* de la scène. Dans le grouillement de la foule, les énoncés fusent de manière spontanée et, du point de vue de l'ensemble, dans le désordre.

À l'occasion de cette *rencontre* (c'est-à-dire de cette poussée de forces distinctes les unes *contre* les autres), l'orateur doit trouver un appui pour poursuivre son discours, soit pour ne pas que ses paroles retombent sur elles-mêmes dans l'indifférence générale, soit pour éviter d'être sans cesse en butte à des interventions menaçant de le réduire au silence.

Qu'arrive-t-il quand l'orateur faillit ? Le 26 mars, Médéric Martin se présente dans une assemblée qui a été organisée en faveur de l'échevin Emond. La foule est favorable au maire sortant et pourtant, au cours de la soirée, il échoue à s'imposer devant une assistance qui lui refuse son attention. L'ex-cigariier, un populiste de la première heure, un politicien d'expérience, ne parvient à se faire entendre qu'à la toute fin de l'événement, après que le candidat à l'échevinage se soit exprimé<sup>10</sup>.

Pendant la campagne, l'attitude du maire Martin témoigne d'ailleurs de son affaiblissement. Sa tactique se résume parfois à implorer les Montréalais de ne pas le battre à l'occasion de ce qu'il présente comme la dernière élection de sa carrière :

---

<sup>10</sup> « M. Martin, vêtu élégamment d'un habit gris clair, un œillet rouge à la boutonnière, arriva peu après neuf heures. On lui fit une chaude réception ; mais il dut réaliser que l'assemblée n'était pas pour lui, mais pour l'échevin Emond, et Son Honneur dut s'asseoir sur la plateforme et attendre que tous les orateurs aient parlé et que l'échevin Emond ait dit ce qu'il avait à dire avant de pouvoir adresser la parole lui-même. » (*La Patrie*, 27 mars 1928.)



Parlant d'une voix émue, entremêlée de quelques sanglots, le maire Médéric Martin a prié les électeurs de ne pas voter contre lui, dans le discours qu'il a prononcé au cours de l'assemblée de l'échevin Emond, à la salle S.-Brigide, rue Maisonneuve, hier soir.

« C'est ici, dans la paroisse de S.-Brigide, a dit le maire, que j'ai été baptisé, c'est ici que je me suis marié et c'est ici que mon père est mort. Le quartier Papineau votera-t-il contre moi ? Oh ! ce serait la plus grande humiliation qu'on m'aurait jetée à la face, dans toute ma carrière. Que penserai-je ? Je serais l'homme le plus humilié de la terre si cela arrivait<sup>11</sup>. »

Dans son commentaire, *Le Devoir* offre pour sa part une appréciation plus détaillée :

Il a peu parlé de M. Houde sauf pour dire qu'il changeait de position comme de chemise. Il s'est complu dans les ressouvenirs du passé et son angoisse électorale donnait à ses paroles un accent de sincérité. Ce n'était plus le Médéric frondeur, à l'humeur caustique et batailleuse, mais un nouveau personnage presque élogiaque et larmoyant. Par instants, il faisait un ralliement courageux, mais ce bel entrain fléchissait aussitôt. Son appel aux morts de se lever pour dire à la génération présente de voter pour lui avait quelque chose de funèbre et de profondément triste<sup>12</sup>.

La rumeur veut qu'au jour de l'élection, un groupe d'électeurs, ayant croisé Médéric Martin à la suite de sa défaite, ait été à la fête en le dénudant sur la place publique pour ensuite le poursuivre en le moquant.

L'assemblée populaire rend possible l'enchevêtrement des échanges. Elle donne lieu à une communication complexe qui évolue de façon plus ou moins imprévisible. L'insuccès de Médéric Martin met en lumière l'importance du discours qui se tient dans l'assistance. En conséquence de l'incapacité du maire sortant à composer avec les impulsions des participants, ceux-ci créent l'événement en s'accordant pour refuser son intervention. La réussite de Camillien Houde révèle au contraire la possibilité de l'intégration des commentaires de la foule de façon à favoriser la tenue du discours officiel.

---

<sup>11</sup> *La Patrie*, 27 mars 1928.

<sup>12</sup> *Le Devoir*, 27 mars 1928.

### Aux limites de l'assemblée populaire

Pendant la campagne municipale de 1928, Médéric Martin est au centre d'une controverse causée par la nomination du fils de son organisateur politique à la fonction de garde du corps personnel du maire. Pour justifier sa démarche, le magistrat fait l'énumération des dangers qu'il a affrontés au cours de sa carrière. *Le Devoir*, fidèle au ton qu'il adopte au cours de la campagne, ne manque pas de rapporter ces périls avec un certain humour :

[Le maire sortant] défend la nomination de M. Foucreault comme garde de corps du maire. À ce moment M. Martin fait des révélations effroyables. Il paraît qu'on a voulu faire sauter sa maison avec de la dynamite, et comme dit M. Médéric, « si c'eût-c'eusse pas été du garde de corps ça y était ». À la rue Logan, un bâton de dynamite long de même (le maire montre la longueur de son bras) était relié à une mèche de 18 pieds. C'était il y avait bien des années<sup>13</sup>.

*La Patrie* cite pour sa part longuement les explications du maire :

« [...] Vous ne savez pas tous les dangers et les périls au travers desquels il m'a fallu passer depuis quatorze ans. Je n'en ai jamais parlé parce que je ne voulais pas effrayé (sic) ma femme. Savez-vous qu'un bâton de dynamite avec une mèche de dix-huit pieds de long a été lancé sous la cuisine d'été, chez moi, rue Logan. Ils ont essayé de faire sauter mon automobile. Et s'ils avaient réussi, Médéric Martin, je crois, serait monté au ciel plus vite qu'il n'en a l'intention<sup>14</sup> ! »

Sans égard au contexte de l'élection de 1928, nous pouvons trouver dans ces passages le rappel de certains aspects de la pratique politique d'alors. Une réalité dont on se souvient mal aujourd'hui, peut-être parce qu'on l'a trop peu mise en lumière.

Un réseau de violences assez diffus se prolongeait depuis les chaumières jusque dans les bureaux de vote, en passant par l'usine et les tavernes. L'imposition de la

---

<sup>13</sup> *Le Devoir*, 28 mars 1928.

<sup>14</sup> *La Patrie*, 28 mars 1928.

conviction politique sous la menace du bâton, les bagarres de rues entre citoyens, les affrontements entre fiers-à-bras engagés par les partis politiques, l'implication des polices locales dans les luttes électorales – pas nécessairement pour le maintien de la paix, comme on pourrait naïvement le croire<sup>15</sup> – sont autant d'exemples de ces manifestations. Mais il s'agissait aussi de menaces dirigées contre le corps du politicien lui-même, qui était littéralement mis en jeu lors des discours publics dans les assemblées populaires de quartier ou de village.

Comment la violence se manifestait-elle à l'occasion de ces rassemblements et quel rapport entretenait-elle avec la communication ?

Le jeu politique de l'époque veut en fait que les assemblées soient parfois truffées de trublions. Si l'enjeu en vaut la peine, un parti adverse pourra aller jusqu'à engager des hommes de main. La pratique consiste dans la dissémination, à travers la foule, de fiers-à-bras chargés de chahuter à la moindre occasion et, si l'orateur persiste, de prendre d'assaut l'estrade sur laquelle celui-ci se tient. Toute organisation politique se doit ainsi de disposer de sa propre milice ou des services d'une police publique pour

---

<sup>15</sup> À ce sujet, voir Hertel La Roque, *Camillien Houde : le p'tit gars de Ste-Marie*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1961. Le propos exposé dans cet ouvrage très personnel et assez coloré est traversé par l'idée selon laquelle, à proprement parler, il n'y aurait pas eu de démocratie effective à cette époque au Québec. Selon l'auteur, les élections se gagnaient essentiellement par des alliances entre différents groupes d'intérêts et des combats sur le terrain dans les jours précédant le scrutin.

Charles Renaud, qui fut le secrétaire de Houde entre 1932 et 1954, relate aussi de ferventes batailles, notamment celle qui eut lieu la veille du scrutin de 1934 : « Dans la nuit précédant l'élection, un appel de détresse fut lancé par Georges Caron, un échevin de l'Est, sympathique à Houde, dont le comité était menacé d'un raid par le gang de William Tremblay, alors ministre du Travail à Québec. [...] deux ou trois voitures bien remplies quittèrent en vitesse les quartiers généraux de Houde pour déloger de son repaire le groupe adverse retranché dans un magasin désaffecté, à proximité de la voie ferrée du Canadien national. Au lieu de frapper à la porte comme des gens de bonne éducation, nos anges tutélaires se ruent à travers les vitrines, évaluent un moment le nombre et la taille des adversaires sidérés, arrachent les fils électriques et, dans l'obscurité, s'engage le corps-à-corps (sic). [...] Bilan de cette aventure nocturne : des coups impossibles à déterminer de part et d'autre, la victoire des fiers-à-bras houdistes, des centaines de bâtons de base-ball, de bouts de boyaux plombés, de barres de fer, de garcettes et autres porte-bonheur trouvés sur les lieux et qui furent transportés aux quartiers généraux de la police. » (RENAUD, Charles, *L'Imprévisible Monsieur Houde*, Montréal, Éditions de l'homme, 1964, pp. 97-98.)

s'assurer que ses représentants prendront la parole lors des rassemblements. Il faut pouvoir nettoyer la salle si la situation dégénère.

De ce point de vue, une certaine assemblée à l'Aréna de Québec est à garder dans les annales, selon le chroniqueur politique Pierre Vigeant qui en relate le déroulement un peu comme on parlerait d'un haut fait d'arme<sup>16</sup>. L'événement est mémorable, du point de vue du journaliste, à cause de la coordination du travail des policiers qui s'y prennent à deux reprises pour débarrasser l'assistance des éléments perturbateurs.

La clameur s'enfla bientôt au point de couvrir la voix de l'orateur dont je n'ai pas retenu le nom. Il était évident qu'il y avait une clique organisée et que les interrupteurs étaient groupés dans l'une des sections des estrades. [...] La police municipale de Québec qui avait des effectifs considérables sur les lieux exécuta une charge irrésistible. Ce fut la plus belle bagarre à laquelle il me fut donné d'assister pendant ma carrière de journaliste. [...] [Mais] les briseurs d'assemblée libéraux étaient divisés en sections et ils n'avaient pas fait donner toutes leurs forces à la fois. [...] Pour la seconde fois, on échangea des coups et des hommes roulèrent au bas des gradins<sup>17</sup>.

Au milieu d'une foule compacte, la présence d'individus gonflés à bloc, parfois armés de projectiles ou de bâtons, ne peut que provoquer et contribuer à maintenir ou à accentuer une tension affective. Le jeu politique introduit dans l'assemblée populaire un facteur d'intensification des rapports de force. Le vecteur qui organise les échanges le long de l'axe menant du parterre vers la scène est, dans de tels cas, parcouru par des courants intensifs porteurs d'une menace. L'effet escompté est de

---

<sup>16</sup> À la suite du décès de Camillien Houde, *Le Devoir* publie une série d'articles signés par Pierre Vigeant. Le chroniqueur avait suivi de près la longue carrière politique du personnage. Les articles sont présentés entre le 24 septembre et le 3 octobre 1958, après la mort du maire le 11 septembre.

<sup>17</sup> VIGEANT, Pierre, « Camillien Houde en campagne, VII : L'assemblée tumultueuse de l'Aréna de Québec », *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> octobre 1958. À la fin de cette assemblée, fait inusité, l'organisateur du parti conservateur à Québec exposa à la foule la façon dont l'équipe avait réussi à déjouer les plans des libéraux : « Il affirma que l'organisation libérale avait pris des mesures extraordinaires pour empêcher Camillien Houde de parler à Québec. Il affirma qu'il avait réussi à introduire un espion dans la place. [...] il exhiba un plan de l'Aréna où l'on indiquait les positions que devaient occuper les diverses bandes libérales. » Il semble cependant que c'est parce que « les policiers municipaux ne pardonnaient pas aux libéraux les affronts qu'ils avaient faits » au chef de l'escouade des détectives, à l'occasion d'un procès déloyal, qu'ils donnèrent leur appui aux conservateurs.

mettre fin à la circulation du discours et au jeu entre l'orateur et l'assistance. Une telle rupture de la communication peut être évitée si, comme dans l'exemple précédent, le déplacement des éléments perturbateurs est rapidement freiné puis arrêté au moyen de techniques d'intervention efficaces.

Mais il arrive que la situation échappe au contrôle des organisateurs les plus avertis. Le secrétaire personnel de Camillien Houde se souvient de la campagne fédérale de 1945 :

À Shawinigan, sous la pluie, vingt mille personnes écoutent et ovationnent Camillien Houde et René Hamel [...] Même réception à Québec, avec Houde et André Laurendeau. Jamais la salle du manège militaire ne vit foule aussi nombreuse, aussi enthousiaste. Ce fut ensuite Chicoutimi, l'Abitibi, le Témiscamingue, etc... [...] [Puis] il y eut Sorel, le neuf juin. [...] Au moment de quitter son domicile, [Houde] choisit une canne en acier. On ne sait jamais... Quatre ou cinq voitures bondées d'anges gardiens bien musclés devancent et accompagnent celle du maire. L'assemblée a lieu sur la place publique [...] Devant le kiosque qui servait d'estrade, des milliers de personnes s'étaient massées, comme à un spectacle. Déjà, à l'arrière, dans le moutonnement des têtes, on pouvait percevoir des remous inquiétants. [...] Houde s'avance vers le micro. Des applaudissements éclatent et couvrent les huées. On écoute les premières phrases dans un silence relatif, mais les chahuteurs se rapprochent peu à peu. L'un d'eux lance : « – N'attaquez pas M. Cardin. » À quoi Houde réplique : « – On parle à Sorel, cet après-midi, M. Cardin ! » À l'arrière, sur le kiosque, Jean-Paul Hamelin et moi-même échangeons à voix basse quelques réflexions lorsque, subitement, nous restâmes bouche bée, en voyant une volée de tomates s'abattre sur nous. Savignac, très calme, se sert d'une chaise comme bouclier pour empêcher les projectiles d'atteindre le maire. Des fiers-à-bras envahissent les abords, arrachent les fils, renversent la camionnette des haut-parleurs. On échange des coups, le sang coule<sup>18</sup>.

Revenant lui aussi sur cet événement, Vigeant rappelle que « les organisateurs libéraux de l'endroit disposaient en effet d'une milice officieuse recrutée dans les chantiers navals, qui ne tolérait pas les invasions oppositionnistes<sup>19</sup> ».

---

<sup>18</sup> RENAUD, Charles, *L'Imprévisible Monsieur Houde*, Montréal, Éditions de l'homme, 1964, pp. 110-112.

<sup>19</sup> VIGEANT, Pierre, « Camillien Houde en campagne, II : La tactique électorale de la guerre-éclair », *Le Devoir*, 25 septembre 1958.

Alors que, des années auparavant, Houde était chef du parti conservateur, les débardeurs du port de Montréal engagés pour le seconder à Sorel avaient d'ailleurs été rachetés sur place par la police locale, solidaire de ses adversaires politiques. Au cours de la même période, on aurait en outre tenté d'attenter à la vie du maire en tendant un câble d'acier en travers de la route<sup>20</sup>.

Le récit du secrétaire personnel de Houde montre néanmoins que jusque dans un château fort libéral comme la ville de Sorel, la foule est parcourue de divisions internes : « Houde s'avance vers le micro. Des applaudissements éclatent et couvrent les huées. » Des encouragements manifestes soutiennent l'orateur, alors même que des individus tentent d'empêcher toute entente entre les forces en présence.

L'introduction dans l'assemblée d'objets dont la fonction est tournée aux fins d'un affrontement physique radicalise les positions. Des unités pénètrent la foule par l'arrière et se fraient un chemin vers l'estrade, munies de projectiles et d'armes pour le corps à corps. Les « remous inquiétants » causés « dans le moutonnement des têtes » par des fiers-à-bras fendant de façon décidée une foule très dense provoquent l'intensification de l'expérience des participants. L'assemblée populaire devient, en tant qu'espace de la rencontre, le milieu de propagation d'ondes inquiétantes qui échauffent l'assistance.

« – On parle à Sorel, cet après-midi, M. Cardin ! » L'appel du maire Houde est une tentative ultime de ressaisissement de la situation à l'aide du langage. Mais les trublions armés n'entendent pas se laisser subordonner par des moyens doux. La communication est sur le point d'atteindre le seuil à partir duquel elle faillira, abandonnant l'événement au jeu des impulsions violentes.

---

<sup>20</sup> L'événement est rapporté par Hertel La Roque, collaborateur dans l'équipe de Houde à cette époque. Voir *Camillien Houde : le p'tit gars de Ste-Marie*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1961, p. 45.

### **La violence et la communication : le point de vue de la relation**

Une telle brutalité physique correspond à l'activité de forces qui cherchent à étendre leur empire sans permettre à une ou d'autres puissances d'exercer une action en retour (sur le plan humain, un *acte de présence*) : la violence est, dans cette optique, l'état de forces déchaînées, déferlantes, qui poursuivent leur course comme si elles pouvaient exister pour elles-mêmes, seules dans un monde qui se résumerait à leur propre présence.

Or, il n'y a communication que lorsqu'une relation posant au moins deux termes a pour sens même de maintenir ceux-ci ensemble dans un temps donné. Ce pourquoi le rapport de pouvoir peut participer à l'établissement de la communication – de ce genre de communication qui implique une dénivellation entre les parties – et inversement. Au contraire, le rapport de violence pose deux termes pour le triomphe d'un seul, pour l'abolition de l'autre.

Il est vrai que l'intensification des rapports de force au cours de la communication peut mener l'expérience jusqu'à la limite au-delà de laquelle elle ne peut plus être ni prolongée ni ressaisie, mais ceci sans jamais, au sens strict, constituer la communication même en rapport de violence. Il devient donc clair que la communication, en tant que processus relationnel, se distingue dans son principe du rapport de violence, avec lequel elle ne peut entretenir qu'une tension qui les oppose<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> Michel Foucault suggérait d'ailleurs de distinguer entre les rapports de violence et les rapports de pouvoir, en fonction du mode d'action qu'ils définissent respectivement, saisissable à travers leurs effets. Le rapport de pouvoir est traité par Foucault comme la relation d'une « action sur une action », rendant toujours possible l'ouverture d'un champ d'interventions et de résistances. Il définit au contraire le rapport de violence comme une relation qui « referme toutes les possibilités », qui réduit et détruit ce sur quoi elle s'applique (voir « Le Sujet et le pouvoir », dans *Dits et écrits II*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001 [1982], pp. 1041-1069). Dans ce texte, Foucault insiste aussi sur la distinction qui doit être faite entre relations de pouvoir et rapports de communication, distinction qu'il fait reposer sur une différence fonctionnelle, tout en reconnaissant leur inévitable et très étroite imbrication.

### Procédés de la rencontre dans l'assemblée populaire

Tel est le milieu de l'assemblée populaire : riche de sensations, ouvert sur l'imprévu et soumis aux *changements climatiques*, propice à l'éclosion des conflits ; on y cultive la répartie populaire et on y laisse dans une certaine mesure les individus se manifester avec passion, dans un langage qui est le leur.

À l'occasion des rassemblements, une foule compacte se trouve souvent confinée dans un espace clos : les rencontres foisonnent, ou plutôt, l'événement de la rencontre implique le foisonnement des relations entre les individus. Les corps se bousculent, s'entrechoquent, les sens sont mis sous tension par les stimulations innombrables, ou progressivement étouffés par la fumée, par les odeurs, par la chaleur, par l'écrasement des participants les uns contre les autres.

Sur le plan du discours, l'effervescence qui caractérisait les relations entre les corps rejaillit : les exclamations et les répliques fusent dans l'assistance, avec une insistance telle que l'orateur doit souvent les intégrer à l'événement de sa propre intervention – fait notable à ce sujet, il arrive que les journalistes rapportent les paroles du public dans les comptes-rendus des assemblées.

L'assemblée populaire donne lieu à une communication impliquant l'ensemble de ces relations, tout le faisceau des rapports entre les participants, le jeu des coudes et les jets de fumée, les paroles et les cris – à l'exception d'une éventuelle flambée de violence, qui marquerait la fin de la communication. L'individu est placé au cœur de l'événement, dans une situation où il est confronté à sa propre tendance à être emporté par le jeu des passions. En prenant en considération cette dynamique, la présence de la violence à l'occasion des rassemblements peut être comprise selon deux perspectives complémentaires.

Sur le plan de la bataille politique, la violence occupe une fonction simple. Les trublions armés d'objets destinés au jet offensif et à la bastonnade cherchent à mettre fin au discours. Cette tactique a son pendant chez l'adversaire qui dispose d'une



milice chargée d'empêcher les empêcheurs, dont le rôle est de circonscrire le problème et de résorber l'épanchement pulsionnel. Mais on a déjà pu voir comment il est parfois d'abord tenté d'arrêter le combat à l'aide de moyens doux, c'est-à-dire, dans le cas qui nous occupe, au moyen de la parole.

Sur le plan de l'événement médiatique, par contre, la violence sort du domaine de l'objectivité pratique. Elle ne se laisse plus ranger selon l'ordre des fins et des moyens. La tenue d'une assemblée populaire s'accompagne d'une charge affective, sans finalité propre, constituée par l'intensification des relations dans un milieu où s'entasse une foule. Il s'agit d'une violence potentielle qui, déjà, commence à s'actualiser dans le rapport de l'individu à lui-même. Mis sous tension, celui-ci vit de l'intérieur le jeu de passions qui tendent à étendre sur lui leur empire ; il fait l'expérience de la montée de la pression et se charge d'une énergie brute qu'il doit dépenser ou éluder, d'une manière ou d'une autre.

Le fonctionnement du *medium* repose donc, dans le cas qui nous occupe, sur le rapprochement physique d'individus qui prennent part à un événement où la violence couve : c'est le procédé du *corps à corps*. Celui-ci se conjugue ou s'articule, dans l'assemblée, avec le procédé de la *prise de parole* publique, selon la dynamique qui a pu être décrite.

Avant les *media* d'information à large spectre, l'assemblée populaire était la manière la plus courante de créer et d'habiter un espace public qui n'était pas réservé à une élite. La projection de l'individu dans le monde au moyen du *medium* était alors à l'échelle de l'événement, ou était tournée vers les espaces que le discours évoquait de façon plus ou moins détaillée. Le plus souvent, les propos concernaient la ville, ou le quartier même des participants.

En guise d'ouverture à ce stade de la réflexion, disons que dans tous les cas, si les signes de la parole ont une grande puissance d'évocation, la précision de la représentation dont ils sont chargés n'est pas celle des images audio-visuelles

présentées à la télévision, ce qui change l'implication de l'individu dans le monde par leur intermédiaire – *dixit* Leroi-Gourhan ou encore McLuhan<sup>22</sup>. Le discours dans l'assemblée ne pouvait par conséquent pas mettre en relation le présent d'un lieu lointain et le présent des individus réunis dans l'assemblée avec l'intensité et les implications psychoaffectives qui devaient caractériser plus tard l'expérience de la télévision.

---

<sup>22</sup> Sans qu'on soit tenu de tirer de cette idée les mêmes conclusions que McLuhan à propos de l'excitation des individus.

## CAMILLIEN HOUDE OU LA COMÉDIE POLITIQUE : PRINCIPE DE LA MÉDIATION

*Monsieur Taschereau a dit un jour, de façon dérisoire  
« Debout les morts », faisant face à l'opposition. Les morts  
sont debout, monsieur Taschereau, et gare à vous ! [...]*

*Mon programme : 1. Dehors la clique. 2. Plus vite que ça.  
3. Ça presse !*

*Camillien Houde, lors de la Convention conservatrice  
provinciale tenue à Québec les 9 et 10 juillet 1929<sup>23</sup>.*

À une époque où il n'était pas rare de voir le peuple se battre pour des questions de petite politique, au lieu de débattre autour de ses enjeux, la grande popularité de Camillien Houde reposait largement sur sa qualité d'orateur et sa manière d'intervenir dans les assemblées populaires. Les commentateurs de la vie de Houde s'accordent tous sur ce point : son talent de tribun était sans commune mesure et inimitable. Son style semble ne pouvoir être rapproché d'aucun de ceux des grands orateurs de son temps. « Il est difficile, écrit Vigeant, de définir cette éloquence. Camillien Houde n'avait pas de genre ou plutôt il pouvait adopter tous les genres. C'est qu'il était un acteur consommé, un comédien de grande classe<sup>24</sup>. »

---

<sup>23</sup> Propos rapportés dans l'ouvrage de Robert Lévesque et Robert Migner, *Les Boss politiques à Montréal : Camillien et les années vingt* suivi de *Camillien au goulag : cartographie du houdisme*, Montréal, Les Éditions des Brûlés, 1978, p. 90.

<sup>24</sup> VIGEANT, Pierre, « Camillien Houde en campagne, V : L'orateur et le comédien », *Le Devoir*, 29 septembre 1958.

Le maire de Montréal, qui a été rangé parmi les politiques populistes de son temps, accordait en effet au jeu avec l'assistance une place particulière à l'occasion de ses discours. C'est là la piste que nous suivrons : nous considérerons Houde comme l'interprète des passions populaires – nous nous intéresserons à son rôle d'interprète plus qu'à son rôle de représentant politique. Houde pourra encore être dit populiste, si l'on tient à l'étiquette, mais il faudra charger ce terme d'un surplus de sens de façon à exprimer le caractère ambigu et la complexité de sa démarche dans les assemblées.

Le *corps à corps* et le *discours public* sont des procédés ou des techniques que l'assemblée populaire associe. Pour mieux comprendre la médiation du rapport de l'individu à la violence dans ces conditions, nous prendrons en compte une manière d'intervenir, par la parole, sur les impulsions et la charge affective. Dit autrement, nous chercherons à saisir, alors que l'assemblée populaire convoque l'impératif de médiation, la façon dont Camillien Houde y répond.

Un détour biographique devrait dans un premier temps permettre de soutenir la pertinence d'aborder un personnage politique sous l'angle de la comédie. Il s'agira ensuite, à travers une série d'exemples, de décrire la posture discursive du maire de Montréal et de comprendre la façon dont elle permettait de rallier les électeurs.

Camillien Houde n'avait pas le monopole du populisme, le blason du peuple ne figurait pas à sa seule bannière politique et ne le caractérisait donc qu'en le rapprochant d'autres professionnels du milieu – qu'est-ce qui le singularisait ? L'assemblée populaire est un *medium* où la prise de parole et la violence se nouent parfois dans une étreinte qui fait problème : comment comprendre l'attitude d'un orateur comme le maire de Montréal si nous prenons en considération une telle réalité ?

### Vies et morts de Camillien Houde

Dans l'histoire de nos sociétés occidentales, il y a ces personnages qu'on appelle les « grands hommes ». Ce sont les grands chefs d'État dont on retient le nom (Bonaparte, Churchill, Kennedy), les grands penseurs (Pascal, Kant, Nietzsche), les grands artistes (Molière, Mozart, Goethe). De tous ceux-là, nous avons fait des icônes, des allégories aussi ; d'une certaine manière, nous les avons placés au-delà de leur temps, ils semblent échapper à leur époque.

Autres passagers de l'histoire : les « hommes infâmes » dont parlait Michel Foucault, ces êtres discrets qui n'ont laissé de traces que dans les registres des asiles et des prisons, ces fantômes qui doivent leur existence posthume et sans gloire à l'éclairage d'un instant que jeta sur eux un pouvoir dont ils avaient attiré les foudres.

Quelque part entre les uns et les autres, entre les *grands* et les *infâmes*, il y a ces autres personnages qui se maintiennent à fleur d'eau dans les mémoires, que nous reconnaissons parfois sans vraiment être en mesure de leur associer une histoire. Sans doute chaque société a-t-elle les siens propres. Leurs noms, qu'ils prêtent souvent à des rues ou des boulevards, est un signe qui, pour peu qu'on s'y attarde, déroute ; il pointe vers on ne sait trop où, vers on ne sait trop quoi. Essayons-nous de les replacer dans le paysage du passé que les souvenirs se font fuyants. S'il advient que nous disposions de quelque fait précis à leur sujet, ces personnages y restent attachés comme à un éclair qui les sort de l'ombre, qui les tire dans la pénombre de l'histoire.

Et pourtant, les traces nombreuses de leur passage ne sont pas dissimulées, elles sont seulement recouvertes d'un peu de la poussière des temps. Ces personnages se tiennent en retrait, en rade dans le port du souvenir. Ils attendent de devenir les *héros* qu'ils ne seront peut-être jamais. Ils attendent leur temps, qui n'est pas toujours celui où ils ont vécu, ou le temps de leur retour. Un jour, les conditions sont réunies, qui font apparaître en quoi ils étaient porteurs de cette différence qui les rendait *remarquables*, et qui consiste dans une certaine façon d'*exciter* les caractères de leur

époque, c'est-à-dire de mettre ceux-ci en mouvement, rendant visible, dans un certain domaine de l'expérience, la différence propre à leur temps<sup>25</sup>.

Tel est Camillien Houde, dont les mémoires se souviennent le plus souvent quant à son arrestation par la police militaire, en août 1940, après qu'il se fut opposé à la conscription. Mais avant que d'être prisonnier de guerre (et déporté comme tel), il fut d'abord et avant tout maire de la métropole du Canada, en même temps que chef du parti conservateur, au moment où la crise des années 1930 plongeait la population ouvrière dans la misère. Il fut le responsable d'une ville ouverte où se multipliaient les maisons closes et de jeux, avec son accord il faut le dire. Car le Red Light était plus payant que la rue Saint-Jacques (la rue des investisseurs financiers) lorsqu'il s'agissait de nourrir les pauvres de Montréal – c'est du moins ce que Houde lui-même, à ce qu'on raconte, a pu affirmer.

L'homme (1889-1958), célèbre en son temps, fut certainement un des personnages les plus inattendus de l'histoire du Canada. En vingt-huit ans de carrière, auxquels il faut soustraire quatre années d'incarcération qui furent une manière de continuer le combat politique « par d'autres moyens », Houde participa à titre de candidat à dix-huit campagnes électorales municipales, provinciales ou fédérales. Cette présence excessive sur la scène politique de la province de Québec s'accompagnait d'une grande capacité d'adaptation et d'un penchant pour la dispersion. Ses orientations politiques étaient à la fois très précises et insaisissables. Il ne se rangea, en tant que député, que sous la bannière du parti conservateur et il ne versa jamais – d'aucune manière à la connaissance de l'auteur – dans la rhétorique coloniale de la suprématie raciale ; au contraire, il marqua à plusieurs reprises un certain engagement à l'égard du cosmopolitisme montréalais. Mais il dut faire face à des accusations

---

<sup>25</sup> Une telle tentative de dépeindre les caractères d'un personnage peut être vue comme faisant en partie écho à ce que Michel Foucault décrivait comme l'attitude de modernité, soit l'attention aux traits *héroïques* d'une époque, de façon à saisir le présent comme la sortie d'un état précédent. Voir « Qu'est-ce que les Lumières ? », *Les Inédits du magazine littéraire*, Paris, Gallimard, 1993, pp. 61-73; aussi publié dans *Dits et écrits II, 1976-1988*, Quarto Gallimard, 2001 (1984), pp. 1381-1397.

contradictoires, se trouvant parfois, et tour à tour, épinglé sous les étiquettes communiste ou fasciste. Il faut dire qu'il accumulait les déclarations à l'emporte-pièce et les coups de théâtre.

Les déclarations-choc : le 7 février 1939, par exemple, à l'occasion d'un discours au souper annuel du YMCA et à la veille de la guerre qui sera déclenchée le 1<sup>er</sup> septembre, le maire affirma que le cœur des Canadiens français penchait naturellement du côté de l'Italie<sup>26</sup> – sans qu'il soit possible sur le moment de savoir s'il agissait d'un simple constat, d'une prise de position spontanée ou d'une mise en garde visant à susciter la réflexion. Les coups de théâtre : on rapporte qu'en pleine crise économique, le maire menaça un banquier de Montréal qui refusait d'octroyer un prêt à la ville d'encourager la population dans le besoin à venir prendre elle-même l'argent.

Il est évident que le personnage est moins reconnu pour ses politiques que pour sa personne. Non seulement ses discours-fleuve, ses volte-face idéologiques, ses comportements facétieux, ses emportements de joie ou de colère, sa garde-robe immense et fastueuse laissèrent-ils le souvenir d'un homme imprévisible et incontrôlable, mais aussi sa générosité sans borne, la prodigalité avec laquelle il se dépensait lui-même et distribuait son propre argent aux sans-le-sou. Il fut sans conteste le politique québécois qui tendit le plus à investir sa fonction de sa propre personnalité, à se l'approprier comme on se donne un nom, et à la colorer comme le tempérament et les gestes d'un individu teintent de l'intérieur une identité.

---

<sup>26</sup> « French Canadians in the province of Quebec are fascists by blood if not by name, and if England should go to war against Italy, their sympathies would be with the Italians. » (*The Gazette*, 8 février 1939 ; propos rapportés dans l'ouvrage de Lévesque et Migner, *Les Boss politiques à Montréal : Camillien et les années vingt* suivi de *Camillien au goulag : cartographie du houdisme*, Montréal, Les Éditions des Brûlés, 1978, p. 159.) À la suite d'un tollé dans la presse anglophone, Houde précisa sa position : « French Canadians and all Canadians in general are in fear of communism and it is the duty of those governing a large city like Montreal to protect them equally against the more subtle and consequently more dangerous assaults of fascism which presents itself to them as a movement of national order and unity, when it is in reality a fomenter of disorder, of national disunity and of hatred of class and race. » (*The Gazette*, 13 février 1939 ; propos rapportés dans l'ouvrage de Lévesque et Migner, *ibid.*)

Fils d'un meunier de Montréal, Camillien Houde naquit – tous les commentateurs se plaisent à le rapporter – sur une rue sans nom du quartier pauvre de Saint-Henri. En réaction aux conditions de vie très dures de la population ouvrière, sa mère l'aurait poussé vers une carrière d'employé de bureau. Après des études commerciales, il poursuivit cet objectif en devenant commis puis gérant dans une banque<sup>27</sup>.

Quelques années auparavant, pendant son séjour au Collège de Longueuil, il s'était cependant pris d'amitié pour le Frère Marie-Victorin, avec lequel il devait entreprendre la réalisation du Jardin botanique de Montréal en 1935. Le savant auteur de la *Flore laurentienne* lui avait enseigné le théâtre. Houde avait à l'époque interprété plusieurs rôles, dont celui de Cyrano de Bergerac dans la pièce d'Edmond Rostand.

Quelle fut l'importance dans sa vie de sa rencontre avec Victorin et de ses succès de scène ? Il est probable qu'il en tira, sinon la libération de sa faconde, du moins un certain rapport à la culture qu'il ne devait jamais ni renier ni oublier. Il n'était pas un érudit et il garda toujours un côté bonhomme, des manières un peu épurées. Mais la mémoire phénoménale qui lui permit d'être, parmi les populistes, le plus populaire, n'avait pas pour seul emploi la rétention des noms de ses électeurs et de ceux de leur famille : Houde gardait en tête un large répertoire de citations, de chansons et de pièces de théâtre. Il développa une qualité oratoire toute personnelle, un style très libre qui lui permettait de longues digressions, des sauts, des retournements de sens,

---

<sup>27</sup> Le livre de Lévesque et Migner, *Les Boss politiques à Montréal : Camillien et les années vingt* suivi de *Camillien au goulag : cartographie du houdisme*, offre des données biographiques fiables et exhaustives sur une période-clé de la vie de Camillien Houde ; il constitue à ce titre un ouvrage de référence incontournable. Nous pouvons cependant marquer une réserve importante quant au biais idéologique des auteurs, qui les amène à investir la pensée de Houde et à préjuger des intentions du politicien ou de ce qui pousse ce dernier à agir : le texte est truffé de jugements concernant son comportement, ses décisions, ses interventions. Ces jugements apparaissent, avec le recul du temps, relever d'un combat politique daté qui a souvent moins à voir avec Camillien Houde qu'avec une lutte propre aux auteurs.



des acrobaties devant lesquelles la foule retenait son souffle ou s'extasiait dans de grands éclats de rire.

C'est en février 1923 qu'il fit son entrée sur la scène provinciale, en tant que député de la circonscription de Sainte-Marie. Il fut remarqué grâce à la répartie particulière et exceptionnelle dont il faisait preuve. Particulière parce qu'il employait un langage coloré et populaire qu'il n'était pas coutume d'entendre sous les voûtes du Parlement. Exceptionnelle parce que sa vivacité d'esprit lui permettait de démonter ses adversaires politiques, en dépit des lacunes qu'il avait, au regard de certaines disciplines, pour n'avoir pas fait le cours classique. Exemple éloquent, à l'occasion d'un débat à l'Assemblée nationale autour d'une question dont Houde a une connaissance pratique, Antonin Galipeault reproche au jeune député son incompétence en matière de droit :

– Le député de Sainte-Marie sait-il ce qu'est l'habeas corpus, ce qu'est un bref de certiorari, ce qu'est un mandamus ?

Le député de Sainte-Marie n'hésite pas :

– Ce sont nos libertés, que vous avez supprimées, et que je vais reprendre pour le peuple qui m'a élu.

[...]

En deuxième lecture, Sauvé et ses amis reprennent leur opposition modérée. Camillien Houde évoque de nouveau les aspects juridiques. Antonin Galipeault relève de nouveau l'incompétence du député de Sainte-Marie « qui n'est pas avocat ».

Camillien Houde : « S'il ne m'est pas permis d'aborder les aspects juridiques des questions, le ministre du Travail, qui est un avocat et non pas un ouvrier, n'a pas le droit de traiter les questions ouvrières »<sup>28</sup>.

Le domaine de la joute oratoire lui fut progressivement acquis. La classe politique de l'époque se vit forcée de prendre au sérieux ce trublion qui, à bien des égards, n'avait

---

<sup>28</sup> RUMILLY, Robert, *Histoire de la province de Québec*, volume XXVII, Montréal et Paris, Fides, 1955, p. 113 et p. 116. La scène est aussi rapportée et mise en contexte par Lévesque et Migner, *Les Boss politiques à Montréal : Camillien et les années vingt* suivi de *Camillien au goulag : cartographie du houdisme*, Montréal, Les Éditions des Brûlés, 1978, pp. 17-18.

que faire des convenances protocolaires. Houde resta d'ailleurs célèbre à l'époque pour s'être fait « nommer » par le président de la Chambre, ce qui entraînait le bâillonnement ou l'expulsion immédiate de la personne désignée<sup>29</sup>.

Dans les années trente, *The Gazette* présenta Camillien Houde comme « le premier chef de l'opposition ayant, depuis une génération, donné aux libéraux la peur de leur vie<sup>30</sup> ». C'est qu'au plus fort de la carrière politique de Houde, à l'assemblée législative, le gouvernement en place fuyait littéralement ses assauts<sup>31</sup>. Lors des élections de 1931, il mena une campagne débridée contre le Premier ministre Louis-Alexandre Taschereau. Après sa défaite, constatant des irrégularités importantes dans le processus de votation, il contesta en bloc, devant les tribunaux, les résultats du scrutin dans soixante-dix-neuf circonscriptions. Les libéraux votèrent alors en catastrophe une loi spéciale au Parlement, qui rendit juridiquement irrecevable la

---

<sup>29</sup> « À la Chambre, Camillien Houde et Maurice Duplessis ont soulevé un débat sur la composition et le rôle de la police provinciale. Taschereau rétorque que les chefs de l'opposition emploient des gibiers de prison, en période électorale.

Camillien Houde : « Le premier ministre a menti ! »

Le président Laferté engage le député de Sainte-Marie à retirer ses paroles. Houde s'y refuse, et répète : « Le premier ministre a menti ! »

Le président réitère son invitation, sans succès. Alors il « nomme » le député de Sainte-Marie : « Monsieur Houde, je vous rappelle à l'ordre et je vous nomme. »

Camillien Houde : « Je n'ai pas honte de mon nom ! » (RUMILLY, Robert, *Histoire de la province de Québec*, volume XXX, Montréal et Paris, Fides, 1958, p. 204.)

Sur l'emploi du nom propre à l'Assemblée nationale, voir l'ouvrage de Lévesque et Migner, *Les Boss politiques à Montréal : Camillien et les années vingt* suivi de *Camillien au goulag : cartographie du houdisme*, Montréal, Les Éditions des Brûlés, 1978, p. 77.

<sup>30</sup> « [...] the first opposition leader in a generation to give the Liberals the scare of their lives. » (*The Gazette*, 30 novembre 1935 ; propos rapportés dans l'étude de Patrick Beaupré, *Camillien Houde et la scène politique municipale à Montréal, 1934-1936*, Montréal, UQAM, mémoire de maîtrise en Histoire, 2000, p. 20.)

<sup>31</sup> Ce que Lévesque et Migner nomment la « politique du vide » : « [...] quand Houde prend la parole, les banquettes ministérielles se désertent, un ministre de service demeurant sur place pour les besoins de la cause. » (*Les Boss politiques à Montréal : Camillien et les années vingt* suivi de *Camillien au goulag : cartographie du houdisme*, Montréal, Les Éditions des Brûlés, 1978, p. 101.)

poursuite<sup>32</sup>. Mis en échec, Houde abandonna bientôt la tête du parti conservateur. Maurice Duplessis attendait dans l'ombre ce départ qui allait lui permettre de prendre la place que l'histoire lui a ensuite accordée.

Montréal était encore la plus grande ville du Canada quand, en 1940, son maire se prononça publiquement contre les mesures d'enregistrement instaurées par le gouvernement King. Dans une déclaration officielle qui ne fut publiée que par le quotidien *The Gazette*, Houde reprochait au parti libéral de préparer la conscription après s'être fait élire sur la promesse contraire<sup>33</sup>. Le gouvernement y était sommé de consulter la population s'il voulait persister dans cette voie ; tant que cet appui ne serait pas gagné, le maire affirmait qu'il ne se plierait pas aux mesures d'enregistrement et encourageait la population du Québec à faire de même<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> « Ce projet de loi oblige le pétitionnaire (contestataire d'élection) à être le propriétaire des mille dollars de caution exigés. Houde avait trouvé l'argent nécessaire pour toutes les cautions. Mais la plupart des pétitionnaires conservateurs ne possédant pas en propre cette somme, le projet de loi Dillon leur interdisait ainsi l'accès aux tribunaux. Cette loi pouvait détruire le plan de Houde, particulièrement par son étonnant article 8 qui la rendait rétroactive : "La présente loi doit être appliquée aux pétitions en contestation de tout membre de l'Assemblée législative de Québec maintenant pendantes comme si elle avait été en vigueur lorsque les procédures en contestation ont été commencées." » (LEVESQUE, Robert, et Robert MIGNER, *Les Boss politiques à Montréal : Camillien et les années vingt suivi de Camillien au goulag : cartographie du houdisme*, Montréal, Les Éditions des Brûlés, 1978, p. 146.)

<sup>33</sup> « I declare myself peremptorily against National Registration. It is unequivocally a measure of conscription and the Government elected last March declared through the mouths of all its political chieftains – from Prime Minister King to Premier Adelard Godbout of Quebec and not excluding Ministers Lapointe and Cardin – that there would be no conscription under any form whatsoever.

Parliament, according to my believe, has no mandate to vote conscription. I do not myself believe that I ham (sic) held to conform to the said law, and I have no intention of so doing. And I ask the population not to conform, knowing full well what I am doing presently and to what I expose myself.

If the Government wants a mandate for conscription, let it come before the people without, this time, fooling them. » (*The Gazette*, 3 août 1940 ; propos rapportés dans l'ouvrage de Lévesque et Migner, *ibid.*, p. 169.)

<sup>34</sup> Peut-être est-il bon de rappeler que la conscription a au Canada, depuis la Première Guerre mondiale, une histoire complexe et hautement problématique ; la démarche de Houde ne saurait être comprise en dehors de cette série d'événements. Pour une introduction à certains aspects historiques de la question et des références complémentaires, voir « La crise de la conscription », dans l'ouvrage de Linteau, Durocher et Robert, *Histoire du Québec contemporain : de la Confédération à la crise (1867-1929)*, Tome 1, Montréal, Boréal, 1989, pp. 689-694.

La réponse d'Ottawa fut aussi violente qu'immédiate : tout magistrat qu'il était, Houde fut arrêté par la police militaire et déporté sans procès dans un camp de détention à Petawawa en Ontario, puis à Fredericton au Nouveau-Brunswick. Il est probable que cet homme qui avait été habitué aux acclamations de la foule et avait développé une relation de confiance avec les Montréalais espéra quelque soulèvement populaire pour réclamer sa libération. Il se trouva quasi laissé pour compte ; des requêtes, toutes infructueuses, furent présentées au gouvernement pour réclamer la tenue d'un procès. Malgré tout, pendant quatre années, Houde refusa de se dédire. Et après sa libération le 14 août 1944, des milliers de personnes affluèrent dans les rues entourant la gare : « une foule comme il ne s'en était presque jamais vu à Montréal se porta à sa rencontre [...] et lui fit un triomphe sans précédent<sup>35</sup> ». L'ex-prisonnier politique était réélu maire avant la fin de la même année. Il quitta la mairie de Montréal de façon définitive en 1954, pour des raisons de santé.

On ne se fera toutefois une idée un peu juste du personnage que si l'on ajoute sur ce qui a été dit le filtre d'une série de scènes propres à faire sentir sa folie et sa tendance à une dispersion toute pragmatique. Il n'importe pas de les rendre dans l'ordre chronologique ; seule compte la touche colorée qu'elles apportent au portrait.

On se souviendra d'abord du Camillien des années noires qui suivirent le krach de 1929, du magistrat contraint à la gestion de crise alors qu'il rêvait de grands projets pour Montréal. Il réussit dans ces conditions à conjuguer développement et assistance publique en mettant en chantier le Jardin botanique. Mais les travaux de la ville ne suffisaient pas à endiguer la misère et il arrivait au maire de distribuer son propre salaire aux indigents.

À ce visage de Houde, celui de l'homme du peuple, répond celui des grandes et fastueuses soirées. En réalité, il s'agit de deux aspects d'une même figure exprimant

---

<sup>35</sup> VIGEANT, Pierre, « Camillien Houde en campagne, I : Trente ans de luttes politiques ardentes », *Le Devoir*, 24 septembre 1958.

tour à tour, ou d'un même mouvement, la fierté de sa ville et la fierté de ses origines. Il semble que le rire ait été le moyen privilégié par Houde pour transgresser les frontières imposées par le rang et les classes économiques. On le disait plus drôle que la Poune (une des reines du théâtre des Variétés québécois).

L'histoire veut qu'au cours du voyage de la famille royale d'Angleterre au Canada en 1939, la Reine n'appréciât rien autant que la réception qui lui fut offerte à l'occasion de son passage à Montréal. Elle trouva la compagnie du maire charmante et on rapporte qu'elle n'avait jamais tant ri :

On vit bientôt les trois personnages, Georges VI, Elisabeth et Camillien, rire à gorge déployée. Et cette conversation animée se poursuivit jusqu'à la fin du banquet. Le premier ministre Mackenzie King et les autres invités d'honneur étaient complètement éclipsés. Jamais dîner d'apparat ne fut moins guindé<sup>36</sup>.

Autre scène : une pièce attenante au bureau du maire avait été aménagée comme une seconde demeure ; il y avait là tout le nécessaire pour faire sa toilette et puis dormir. Ainsi put-il arriver que l'énorme magistrat, sous le coup d'on ne sait quel désir de provocation, reçoive flambant nu ses invités, encore enveloppé d'un nuage de vapeur émanant de la baignoire.

Houde était agi par une énergie dévorante qui le poussait à la démesure, dans tout ce qu'il entreprenait. En 1936, il démissionna subitement, prétextant que dans les conditions qui lui étaient imposées par le gouvernement de Duplessis nouvellement élu, la ville était ingouvernable<sup>37</sup>. Montréal se trouva plongée dans une campagne

---

<sup>36</sup> VIGEANT, Pierre, « Camillien Houde en campagne, IV : La réception aux souverains et l'interne-ment », *Le Devoir*, 27 septembre 1958. Camillien Houde fut d'ailleurs fait Commandeur de l'Ordre de l'Empire britannique à la suite de la visite des souverains. Au cours de sa carrière, il obtint aussi le titre de Chevalier de la Légion d'honneur française et fut décoré de la croix de l'Ordre de la Couronne d'Italie.

<sup>37</sup> « Depuis avril 1934, il s'est développé dans la province un sentiment d'intense nationalisme, qui complique davantage la situation et qui aura sûrement des conséquences graves pour les Canadiens français. Je n'ai pas donné dans ce mouvement que je trouve dangereux, particulièrement à Montréal, ville cosmopolite. Ceux qui ont l'intention de me combattre sont tous de cette école et le verdict du

électorale au cours de laquelle, pugnace, il représenta derechef sa candidature. Et comme sa déclaration l'avait laissé entendre au jour de sa démission, l'électorat le battit en faveur du duplessiste Adhémar Raynault.

Enfin, une dernière scène, dont la valeur est symbolique. La scène prend place à Montréal au cours des années cinquante, dans le décor d'une rue étroite bordée par les réputés escaliers de fer. Des enfants scrutent un tas d'objets abandonnés. Une voiture s'arrête non loin de là : le maire de Montréal en descend. Il demande aux enfants s'ils fouillent dans les détritits parce qu'ils ont besoin d'argent. L'un d'eux s'avance pour prendre la parole, et explique qu'ils cherchent plutôt un chapeau, parce qu'ils « jouent au théâtre ». Ému, Houde retire son haut de forme et le remet entre les mains du garçon. Celui-ci le remercie avec timidité, avant de courir rejoindre les membres de sa troupe improvisée.

Pour qui s'intéresse à l'évolution des grandes structures politique, économique et sociale, la longue carrière de « l'imprévisible » Camillien Houde revêt sans doute un aspect *frivole*. Bien que ce dernier fut l'auteur, dans les années 1930, au plus fort de la grande crise, des premières mesures s'approchant d'une assurance maladie au Québec, il n'incarna aucun renouveau significatif du fonctionnement étatique. En outre, la fonction de maire, qu'il occupa sept fois sur une période de vingt-six ans,

peuple m'indique que c'est là la tendance. Je ne représenterai donc pas, dans une prochaine lutte, la mentalité présente. Ajoutez à cette raison la condamnation par le premier ministre du système de taxation que j'ai préconisé, la situation tendue entre le nouveau premier ministre et moi-même, l'enthousiasme des vainqueurs qui ne pardonnent pas d'avoir collaboré avec l'ancien gouvernement.

Je réalise d'avance l'exaltation d'un élément important de la population aux prochaines élections municipales, et j'avoue bien candidement que, présentement, tout homme qui s'opposerait à cette attitude nationaliste canadienne-française, même avec des raisons sérieuses, envisagerait une défaite à peu près certaine.

Je laisse la responsabilité de cette orientation des nôtres à ceux qui l'ont entreprise, et je ne me sens pas capable de les suivre sur ce terrain, qui mène tout droit à la sécession. » (Déclaration remise à la presse par Camillien Houde le 1<sup>er</sup> septembre 1936 ; propos rapportés et mis en contexte dans l'ouvrage de Lévesque et Migner, *Les Boss politiques à Montréal : Camillien et les années vingt* suivi de *Camillien au goulag : cartographie du houdisme*, Montréal, Les Éditions des Brûlés, 1978, pp. 154-155.)

était d'abord symbolique à cette époque<sup>38</sup>. Au Conseil municipal, les décisions étaient prises par les échevins, ces politiciens locaux élus quartier par quartier<sup>39</sup>. Il est donc permis de dire que les onze élections qu'il remporta entre 1926 et 1954 n'eurent pour conséquence que des changements politiques mineurs, sans grande incidence sur l'évolution de nos institutions. Pourtant, l'existence d'un tel personnage dans l'histoire n'est pas de peu d'intérêt. Mais il faut chercher celui-ci ailleurs que dans les cadres du pouvoir institutionnel.

Il n'est pas insignifiant de constater que Camillien Houde déclencha moins une passion biographique chez les historiens patentés que chez ceux qui avaient, à ses côtés ou en tant qu'observateurs, participé aux combats politiques de l'époque. Et ce depuis sa mort en 1958 jusqu'à aujourd'hui. C'est avec justesse, mais avec une innocence surprenante, que certains spécialistes ont insisté sur sa physionomie clownesque et son rôle d'apparat. Du haut de ses cinq pieds un pouce et fort de ses 280 livres, Houde avançait un visage aux traits lourds, une face burlesque : voici pour la parenté avec les clowns. Il avait à cœur le prestige de sa ville et de la fonction de maire, et il assumait son rôle de magistrat en se vêtant avec une élégance extravagante : voici pour les apparences. S'en tenir à de telles considérations sans se donner l'opportunité de saisir l'angle sous lequel elles cessent d'être triviales revient à mépriser la différence et l'originalité que présente la sensibilité politique de cette époque.

---

<sup>38</sup> Cependant, il semble qu'il puisse désormais être établi que Camillien Houde intervenait au Conseil de façon à orienter la politique municipale. Son pouvoir, pour n'avoir pas été directement décisionnel, débordait largement sa fonction symbolique de magistrat. À ce sujet, voir l'étude de Patrick Beaupré, *Camillien Houde et la scène politique municipale à Montréal, 1934-1936*, Montréal, UQAM, mémoire de maîtrise en Histoire, 2000. Camille Bertrand fait aussi allusion à cette influence que les maires Houde et Raynault auraient tenté d'exercer (dans *Histoire de Montréal*, Tome second 1760-1942, Montréal, 1942, p. 145). Et Paul-André Linteau aborde brièvement la question, relativement au renforcement du « système de patronage » par des alliances politiques « informelles » (dans *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, Montréal, Boréal, 1992, p. 410).

<sup>39</sup> Quant au gouvernement municipal, il faut toutefois prendre note des nombreuses transformations qu'il subit entre 1914 et 1945 (voir Paul-André Linteau, *ibid.*, pp. 411-414).

Décrire Camillien Houde avec la *légèreté* d'un auteur de littérature ne sert pas seulement le plaisir du lecteur, mais aussi la compréhension du caractère du magistrat : cet homme puisait sa force et trouvait sa consistance dans la fantaisie même dont son discours était l'expression. Les écarts de sa pensée, les irrégularités de sa conduite, la monstruosité de son corps acquièrent un sens, se présentent dans un ensemble cohérent, lorsqu'ils sont mis en relation avec la façon dont il intervenait dans l'espace public. L'unité de sa personne, ou plutôt de son personnage, est à chercher sur la scène des assemblées populaires : Houde l'homme de théâtre ; cent visages pour le maire de la « ville aux cent clochers<sup>40</sup> ».

### De la comédie

Dans l'histoire du discours politique, le drame et la tragédie furent assez largement exploités, et il est vrai que certains politiciens surent faire rire pour échauffer l'assistance (c'est là le rôle des « bons mots » dont est ponctué un discours). Il semble en outre que les assemblées populaires aient été de façon générale un lieu propice au déclenchement de l'hilarité<sup>41</sup>. Or, nul ne semble avoir joué de la comédie avec autant de spontanéité, de perspicacité et d'audace que Camillien Houde.

Par exemple, au cours de la campagne municipale de 1928, Houde s'applique d'abord à montrer en quoi son adversaire « est pour le moins un homme très malchanceux » :

Tous les grands scandales qui ont eu lieu à l'hôtel de ville sont arrivés alors qu'il était maire ou échevin. Et, pour comble de malchance, il y a toujours été mêlé. [...] La malchance a aussi poursuivi M. Martin comme élu du peuple. Lui qui a été fait par les

---

<sup>40</sup> L'expression serait de Marc Twain, de passage à Montréal en 1881.

<sup>41</sup> Dans un article consacré à la question de savoir si les amuseurs publics sont des gens qui ont le sourire, un journaliste de *La Presse* réfléchissait sur les causes du rire et, prenant pour exemple le cas des assemblées politiques, les trouvait dans le caractère impromptu de certaines réparties (*La Presse*, 31 mars 1928).



ouvriers, n'a pas su empêcher qu'on doublât le prix des billets cinq ans avant que le contrat de la compagnie fut terminé. [...] Pour comble de malheur, M. Martin<sup>42</sup> [...]

Plus tard dans la campagne, Médéric Martin devient un « triple farceur ». Dans l'un et l'autre cas, la série des raisons que Houde évoque pour défendre son affirmation, au fil d'autant de mises en situation, cet ensemble est l'histoire, le conte drolatique d'un nouveau personnage, *Médéric le malchanceux*, ou *Médéric le triple farceur*.

Au contraire de son opposant qui, nous l'avons vu au chapitre précédent, est en perte de vitesse, Camillien Houde commence à peine à l'époque à prendre la mesure de ses moyens. Ce sont d'ailleurs les élections suivantes, dans l'arène provinciale la même année et dans le domaine municipal en 1930, qui achèvent de révéler la singularité de l'orateur. Cependant que ses adversaires politiques l'accusent d'être un « vulgaire saltimbanque » ayant « donné toute la mesure de son talent pour le genre burlesque<sup>43</sup> », et condamnent ce qu'ils voient comme une campagne de « pure démagogie » faisant « appel aux bas instincts populaires<sup>44</sup> », le maire atteint un sommet de popularité auprès des électeurs<sup>45</sup>. En sa présence, les assemblées prennent des tournures inattendues.

Au Marché de Maisonneuve, par exemple, où il lance de nouveau sa campagne, Camillien Houde rompt complètement avec le modèle d'un discours linéaire pour explorer et pousser dans ses limites une forme de communication hyperdynamique. Ce soir-là, l'assistance lui est tellement favorable qu'elle le laisse à peine parler :

---

<sup>42</sup> Ce ne sont sans doute pas les mots exacts de Houde. Le propos est rapporté, selon toutes évidences en synthèse, par l'envoyé du journal *Le Devoir*, le 26 mars 1928.

<sup>43</sup> *Le Canada*, 19 octobre 1928.

<sup>44</sup> *Le Canada*, 20 octobre 1928.

<sup>45</sup> Pour une remise en contexte de ces propos dans le cadre de l'élection complémentaire de Sainte-Marie en 1928, voir LEVESQUE, Robert, et Robert MIGNER, *Les Boss politiques à Montréal : Camillien et les années vingt* suivi de *Camillien au goulag : cartographie du houdisme*, Montréal, Les Éditions des Brûlés, 1978, pp. 58-60.

[Le maire] imagina [alors] de faire collaborer la foule au discours qu'il avait préparé [...] Il se mit à commencer des phrases qu'il prononçait lentement et en hésitant pour permettre aux auditeurs de les achever. [...] Vous savez, cet homme qui... Non pas celui-là... Un plus vieux... Vous l'avez, mon ami, vous l'avez reconnu... Il a fait des choses, des choses... Vous allez plus loin que moi<sup>46</sup>...

Selon le chroniqueur politique du *Devoir* qui relate l'événement, il semble que « la foule s'amusait énormément » et que le jeu se soit prolongé « pendant plus d'une heure ». Au terme de celle-ci, « Camillien Houde avait fait débiter son discours par la foule ».

Au cours de cette même campagne, dans une assemblée anglophone du quartier Notre-Dame-de-Grâce, le maire, en anglais cette fois, saisit complètement ses auditeurs : « Sur la fin de son discours, ils étaient tous debout, hurlant, trépignant, gesticulant comme les Canayens les plus enthousiastes du faubourg Québec, ou de Saint-Henri<sup>47</sup>. »

Pierre Vigeant rapporte encore une histoire significative<sup>48</sup>. Devant un public très divisé, Houde joue de finesse en se lançant dans un long éloge de son adversaire politique, empêchant par conséquent les chahuteurs d'avoir prise sur son discours. Longtemps, l'assistance est tenue en laisse, suspendue – dans l'attente d'une erreur qui lui permette une incartade ? – au fil des louanges. Enfin, par un artifice rhétorique, Houde retourne ses propos contre son vis-à-vis. D'après le journaliste, il emporte alors la faveur de la foule qui applaudit.

Ironiquement, la plus grande force de Houde réside dans ce que certains spécialistes ont pu considérer comme des pitreries. Débordant les frontières du discours

---

<sup>46</sup> VIGEANT, Pierre, « Camillien Houde en campagne, VIII : Le sommet : l'élection municipale de 1930 », *Le Devoir*, 2 octobre 1958.

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> VIGEANT, Pierre, « Camillien Houde en campagne, IX : Comment on "revire" une assemblée », *Le Devoir*, 3 octobre 1958.

institutionnel, il se répand dans de longues et *impertinentes* digressions que le public apprécie sans retenue.

Politique populiste qui a goûté du Edmond Rostand au cours des années de collège, et qui a gardé de cette expérience un peu du panache de Cyrano, Camillien Houde passe avec aisance de la scène aux planches des réunions politiques et traîne avec lui des manières de comédien. Accident ou produit de l'histoire (les deux à la fois, sans doute), il pousse la logique de l'assemblée populaire dans ses extrémités. Avec lui, ce n'est pas la politique qui fait son théâtre, c'est le théâtre populaire qui vient à la politique. L'historien Robert Rumilly l'a noté avec justesse : avec Camillien Houde, « nous sommes au théâtre, le public est au théâtre, sans payer<sup>49</sup> ».

### **Par-delà le message politique**

Pour comprendre l'attitude du maire de Montréal du point de vue de la médiation, il faut éviter de réduire sa démarche à une rhétorique ; il y a autre chose à en tirer que des considérations sur les voies de la persuasion. Il serait par ailleurs déplacé de pousser l'analyse psychologique dans un sens moral, en rapportant son attitude aux velléités d'un individu, très malin mais traître à la cause ouvrière, d'accéder à un poste de pouvoir rayonnant dans un système capitaliste. Aussi rigoureuse que soit la recherche, on manque ce qu'il y a de révélateur dans ce théâtre politique si on replace tous les événements et personnages sur la scène de la lutte des classes, de façon à suspecter derrière chaque geste qui n'a pas de sens pour la cause une intention capitaliste maligne. Et *a fortiori*, on est aveugle face à de telles mises en scène si on les considère comme de la poudre jetée aux yeux des électeurs, avec l'objectif de masquer l'absence d'un réel programme de direction municipale.

---

<sup>49</sup> Propos cités par Marsolais, Desrochers et Comeau dans « Camillien Houde (1) : théâtralité, pragmatisme et passion politique », dans *Histoire des maires de Montréal*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Études québécoises », 1993, p. 238.

Camillien Houde, en tant que personnage médiatique, c'est d'abord une façon unique de composer avec les rapports de force qui s'enchevêtrent dans une assemblée populaire. Une façon de s'inscrire dans le discours, donc, mais aussi d'inscrire le discours dans le processus d'une communication qui se trouve dès lors débarrassée des lourdeurs du message à transmettre et, à la limite, de l'exigence de cohérence idéologique que suppose l'appartenance à un parti<sup>50</sup>.

Une telle cohérence et un certain message continuent bien sûr d'exister (en 1928, par exemple, Houde se présente devant les électeurs avec des propositions concernant la santé publique et la salubrité de la ville, la diminution du chômage, etc.), mais ni l'une ni l'autre ne forment plus le socle sur lequel le discours repose dans l'assemblée populaire ; ce ne sont que des éléments parmi d'autres qui interviennent dans l'expérience de la communication. Le discours n'est plus régi uniquement par une structure argumentative prédéterminée, imposant plus ou moins une durée de l'énonciation ; il se prolonge indéfiniment en prenant appui sur les interventions et les exclamations du public, et sur le plaisir que celui-ci en retire<sup>51</sup>.

---

<sup>50</sup> Ce qui fait dire à Lévesque et Migner que « [l']art oratoire de Camillien Houde ne relève pas de la pensée claire et logique, ni même de l'intelligence du propos ». Selon eux : « Son style se caractérise à la fois par le ton de sa voix, l'exagération de ses accents, le génie de ses pauses et un grand sens de l'humour, ces piquants ingrédients qu'il met au service de causes populaires et à la mode du jour. Il a aussi le don de terminer tous ses discours par un stupéfiant punch[...] » (*Les Boss politiques à Montréal : Camillien et les années vingt* suivi de *Camillien au goulag : cartographie du houdisme*, Montréal, Les Éditions des Brûlés, 1978, p. 74.)

<sup>51</sup> En effet, non seulement la forme du discours dépend-elle largement de la dynamique de l'événement, mais aussi sa durée. Le 25 mars 1928, par exemple, après la prestation au Marché de Maisonneuve, la soirée se poursuit dans la rue. « Au dehors, rapporte le journaliste qui était sur les lieux, des groupes ont commencé à se former et, avec l'apport de quelques centaines d'électeurs du quartier Sainte-Marie qui venaient saluer leur candidat, on exigea de M. Houde qu'il vint leur prononcer un second discours. » (*Le Devoir*, 26 mars 1928.) La spontanéité avec laquelle la foule s'agglutine et se défait après le discours officiel, puis se recompose en partie dans la rue au moment de réclamer un autre discours, cette émergence spontanée renvoie à l'expérience d'un temps dynamique, qui s'étire en fonction de l'intensité de l'événement. Dans ce cas précis, vu l'insistance de la foule, une telle intensité, qu'elle s'accompagne ou non du *sérieux* de la passion politique, ne saurait être séparée d'un certain plaisir pris dans l'expérience communicationnelle. Il n'est d'ailleurs pas impossible que le plaisir prenne le pas sur l'information.

Il y a là quelqu'un qui devrait parler de politique d'une certaine manière, selon certaines convenances dont s'accompagnent les affaires sérieuses, et le voilà au contraire qui fait le jeu de l'assistance, prend son adversaire à partie, raconte des histoires, bref, fait tout un théâtre de chacune de ses apparitions. Qu'une telle liberté soit périlleuse, qu'elle puisse mener à l'effondrement pur et simple et de la fonction stratégique du discours, et de sa fonction symbolique, c'est là un aspect de la pratique de Houde qui ne doit pas nous échapper. Un tribun qui aborde le discours dans une assemblée populaire comme une expérience singulière se déployant de façon dynamique dans le jeu des rapports avec l'assistance, un orateur de ce genre, un bavard aventureux, fait d'une certaine manière, et à chaque fois, passer la communication par son degré zéro. Le délaissement de la priorité accordée au message à transmettre pour reporter l'attention sur l'événement à créer, cet abandon implique de faire la part des forces en action dans la foule et d'oublier, pour un temps indéfini, l'objectif à atteindre.

En l'absence d'un dispositif de coercition militaire ou policier hyperviolent, qui tiendrait la foule en place et la retiendrait, qui ferait régner l'ordre par la force des armes, et en l'absence d'une grande mise en scène du pouvoir symbolique, la communication est remise en jeu à un niveau où sa forme est fragile et sa consistance fugitive. À tout instant, l'assistance peut réduire plus ou moins violemment le tribun au silence ou la foule se disperser. Avec pour conséquence l'aggravation du risque qu'un orateur encourt en suspendant le développement du contenu proprement institutionnel du discours politique.

Camillien Houde pousse si loin le jeu avec le public – comme à l'occasion de l'assemblée du Marché Maisonneuve où il fait prononcer son discours par la foule – qu'il n'est plus possible d'analyser l'expérience qu'il propose sous les seuls angles de la stratégie électorale et du contenu politique. Que trouve-t-on en replaçant sa démarche au cœur du milieu médiatique décrit au chapitre précédent ?

### **Détourner une violence potentielle**

L'assemblée populaire, nous l'avons vu, confronte l'individu à l'intensification des passions, selon ce procédé de rassemblement que nous avons appelé le corps à corps. La parole est un outil de communication qui est toujours à la disposition des individus, mais dont l'usage est favorisé par la nature de ce genre de rassemblement. Dans de telles conditions, la fonction de la parole qui consiste à assurer le détournement de la charge affective ou à permettre le ressaisissement de l'individu en situation de tension est sollicitée de manière particulière.

En suspendant le message au fil de la relation, Houde met en évidence l'importance des aspects poétiques et ludiques de la parole pour l'accomplissement de cette fonction. Il propose incidemment le principe d'une médiation de la présence des individus, une manière de réaliser leur rapport au monde, qui opère dans un milieu où les passions sont avivées. La comédie politique est un principe exprimant la forme d'un passage, dans l'assemblée, entre le procédé de la parole – un outil – et l'expérience des individus : elle est une manière d'être présent à travers le discours, impliquant la modulation d'impulsions parfois violentes par le rire et par le jeu.

### **La « guerre éclair »**

Le chroniqueur politique Pierre Vigeant propose, de façon un peu légère sans doute, la reprise du terme militaire « guerre éclair » pour identifier la stratégie électorale déployée pour la première fois par Camillien Houde lors des élections de 1928. Rappelons que Houde, alors ex-député provincial du quartier ouvrier de Sainte-Marie, entreprend pour la première fois la conquête de la mairie. Nous avons vu comment sa campagne a été lancée à l'occasion de la grande assemblée du Marché de Maisonneuve. Nous avons suivi certains de ses développements dans les assemblées populaires subséquentes, à travers leur relation partielle dans les journaux de l'époque. Il faut maintenant noter que la campagne se joue très rapidement : elle se

déroule entre le 21 mars, date à laquelle Houde dépose son bulletin de candidature, et le 2 avril, jour du scrutin que le jeune politique remporte avec une majorité importante.

En moins de deux semaines, le siège de maire, qu'on croyait gagné à Médéric Martin (un populiste de la première heure), change de mains. Pour Vigeant, il semble que ce renversement soit l'effet d'une opération de terrain caractéristique de la façon de travailler de l'équipe de Houde. En somme, il s'agit de multiplier les discours publics aux quatre coins de la ville au cours des dix derniers jours qui précèdent l'élection et d'organiser avec rigueur l'interception des « télégraphes<sup>52</sup> ». Selon le journaliste, c'est au rythme de trois assemblées par jour qu'est menée la campagne. Mais ce n'est que le rythme de croisière : la veille du scrutin de 1928, sept discours sont prononcés par le futur maire.

Dans la mesure où l'on considérerait la comédie politique, non seulement comme le principe d'une médiation du rapport des individus avec une violence devant être éludée ou mise à distance, mais aussi comme le principe d'une communauté médiatique, d'un groupe d'individus ayant en partage une même manière de se rencontrer, la « guerre éclair » trouverait un sens s'accordant avec la démarche du politicien. Elle apparaîtrait comme la stratégie de campagne s'imposant à Camillien Houde pour rejoindre directement un vaste public et tirer le maximum de bénéfices de ses mises en scène, en conséquence d'une campagne fondée sur la relation par la

---

<sup>52</sup> Dans le contexte politique de l'époque, le mot « télégraphe » est employé de diverses manières, et il n'est pas aisé de cerner avec précision la pratique en rapport avec laquelle il prend son sens. Il semble que le terme « télégraphes » ait entre autres servi à désigner les hommes engagés en sous-main par les organisations politiques contrôlant les bureaux de scrutins. Ces gens avaient pour rôle de voter à la place d'autres électeurs et de distribuer des « télégraphes », soit ce qui semble avoir été des billets indiquant que des citoyens ne s'étaient pas présentés (volontairement ou sous l'effet de la menace), permettant ainsi à certains de voter plus d'une fois. Lors de l'élection de 1928, 50 télégraphes auraient été arrêtés par la police de Montréal (*Le Devoir*, 2 avril 1928). Lévesque et Migner définissent pour leur part le télégraphe comme un « bulletin de vote déposé dans une boîte de scrutin par fausse représentation » (*Les Boss politiques à Montréal : Camillien et les années vingt suivi de Camillien au goulag : cartographie du houdisme*, Montréal, Les Éditions des Brûlés, 1978, p. 50).

parole davantage que sur l'information objective – celle-ci pouvant prendre d'autres chemins.

### **Voir et toucher le candidat victorieux**

Le succès de la campagne-éclair de Camillien Houde se vérifie auprès des électeurs le 2 avril 1928. Que se passe-t-il, en ce jour de triomphe ? Que font les citoyens de Montréal ? Au fur et à mesure de la sortie des résultats à la radio, hommes et femmes se massent devant le logement des Houde, rue Logan. Selon le journaliste présent sur les lieux, il s'agit d'un « modeste logis ». Il n'empêche, l'attitude des Montréalais est assez saisissante : ils entrent dans cette maison privée, des centaines d'individus, plus ou moins des inconnus, ils remplissent la petite demeure, s'assoient dans le salon en compagnie de la future mairesse et de ses enfants, et cherchent à serrer la main du candidat victorieux.

Le lendemain, l'événement est rapporté de la façon suivante par *Le Devoir* :

Mais déjà, la victoire se faisant de plus en plus décisive, la foule des gens du voisinage s'attroupait à la porte. Et bientôt, comme une vague, elle déferla dans la maison. [...] Au dehors, la foule maintenant nombreuse, exigeait un discours. [...] Le modeste logis, par la force des choses, avait cessé d'être le foyer familial de tout à l'heure. Une cohue l'emplissait à faire craquer les murs. [...] D'à peu près tous les quartiers des automobiles étaient venues et l'on avait repéré la maison du maire. La foule n'eut bientôt qu'un même cri : « À l'hôtel de ville ! »<sup>53</sup>

Pour expliquer un tel envahissement du foyer familial, on pourrait avancer que la classe des ouvriers est à l'époque habituée de vivre écrasée contre elle-même, les corps des uns adossés ou appuyés à ceux des autres. On pourrait arguer que l'espace de la maison est élargi de façon indéfinie à l'intérieur de l'espace communautaire, que la promiscuité est la règle et le passage par les demeures des voisins une

---

<sup>53</sup> *Le Devoir*, 3 avril 1928.



habitude : les portes sont ouvertes sur le quartier et, avec elles, ce sont les pièces principales du logis qui deviennent des extensions semi-publiques des rues et ruelles et, d'une manière, des antichambres de la vie politique. Dans ce milieu, avec cette circulation, le tissu communautaire se trame dans des relations de proximité physique et des échanges de toutes sortes entre les familles du voisinage.

Sans chercher à isoler des causes et des effets, il est aussi possible de trouver dans ce rassemblement improvisé comme un écho du mode de coprésence se développant avec l'assemblée populaire. Voir sans intermédiaire le candidat en lice, le noyer dans la foule des corps, réclamer un discours : quand la maison familiale est traversée et occupée par des étrangers, il devient clair que l'événement consacre une *relation* dont participe une proximité physique.

### ***Relation politique et voix du populiste***

D'un point de vue assez général, il est à noter que l'histoire des *media* au XX<sup>e</sup> siècle est aussi celle de l'éclatement des environnements sonores homogènes. Dans nos cités cosmopolites, et hors des *forums* urbains au moyen des *media* à large spectre, notre oreille s'est faite avec l'écoute d'une multitude de langues et d'accents. Pouvons-nous encore imaginer et atteindre au sentiment de ce qu'a pu impliquer, sur le plan affectif, le surgissement dans la sphère acoustique ordinaire de voix d'une étrangeté radicale ? Une déchirure du tissu sonore, une ouverture sur l'inconnu, l'indéterminé, une contusion psychique ?

Le rapprochement avec l'expérience visuelle peut être utile. Il arrive encore qu'une peau, des yeux, des cheveux provoquent cette curiosité esthétique fascinée, dénuée de connotation raciale (au sens que la modernité a donné à ce terme) – une peau blanche et des cheveux blonds parmi les épidermes « jaunes » et les chevelures noires de Chine par exemple. L'habitude et la reconnaissance de certaines qualités esthétiques constituent des conditions médiatiques « pré-politiques », quelque chose comme

l'amorce d'une forme communicationnelle impliquée dans le développement d'un mode d'être ensemble<sup>54</sup>.

À l'époque de Camillien Houde, l'esthétique vocale était très fortement liée à des conjonctures historiques hautement problématiques. Chez une large part du peuple canadien-français qui vivait la domination politique et économique du conquérant comme une occupation territoriale, il fait peu de doute que la voix de l'Anglais ne se soit souvent accompagnée d'une impression pénible, provoquant un sentiment amer et parfois hargneux<sup>55</sup>. À l'intérieur même de la sphère francophone, des différences importantes existaient entre les classes ouvrière, simplement bourgeoise et la grande bourgeoisie canadienne-française.

À la manière de Sloterdijk, nous pourrions dire que dans l'histoire de la politique électorale, le populiste se présente comme celui qui fait passer le cercle de la communauté psycho-acoustique du peuple par les centres et les arcanes du pouvoir institutionnel. Il est à envisager que des caractères esthétiques tels que les qualités de la voix et ce qu'on appelle couramment un « accent » soient un support important de

---

<sup>54</sup> L'hypothèse pourrait ainsi être émise qu'une rupture esthétique, dans un ou plusieurs domaines de l'expérience, mettrait en péril les fondements mêmes d'une communauté. Cette idée trouve un ancrage dans le point de vue que Peter Sloterdijk développe pour comprendre les conditions de possibilité du passage, chez l'*homo sapiens*, d'un état de nature violent à un État politique. La horde primitive s'y trouve caractérisée et définie par un champ de médiations sonores, sorte de sphère psychoacoustique à l'intérieur de laquelle s'effectue la reproduction de l'homme par l'homme : les hordes « socialisent leurs membres dans un continuum psychosphérique et sonosphérique où existence et appartenance sont encore des entités presque indissociables » (SLOTERDIJK, Peter, *Dans le même bateau*, Paris, Payot & Rivages, 2003 [1993], p. 23). Malgré une évolution indéniable, en supposant que de telles conditions de reproduction et d'invention de l'homme ne sont jamais acquises une fois pour toutes, il doit être possible de retrouver leurs pendants dans la réalité politique contemporaine, tout en élargissant l'ensemble qu'elles composent pour intégrer des repères relevant de multiples dimensions de l'expérience du monde telle qu'elle s'effectue de nos jours.

<sup>55</sup> Dans la première séquence du film *Mon oncle Antoine* (1971), Claude Jutra met en scène un tel rapport affectif en associant l'image visuelle des conditions de travail difficiles des employés de la mine avec l'image sonore du patronat canadien-anglais.

la reconnaissance symbolique dont bénéficient certains politiciens, avant leur origine sociale ou géographique par exemple<sup>56</sup>.

Dans cette optique, nous verrions une gloire populaire nouvelle s'établir à travers les signes de l'ascension sociale et politique d'un membre de la « sonosphère » ouvrière. Un tel accord esthétique, presque « musical » – selon la métaphore de Sloterdijk, d'après McLuhan<sup>57</sup> –, renverrait à l'importance, à l'époque, de la communication dans l'assemblée populaire pour la construction du lien entre le peuple et le politicien. L'hypothèse impliquerait que le *medium* contribue à la fixation d'habitudes médiatiques.

### **Camillien Houde, l'interprète des passions populaires**

Il serait erroné et injuste de réduire l'importance historique de Camillien Houde aux aspects comiques de ses discours. Le jeu avec l'assistance, la disponibilité à l'impulsion du moment, l'émotion, l'intelligence de la formule pour donner forme aux passions, la richesse toute personnelle de l'expression verbale : tous ces aspects du travail d'interprète du maire de Montréal n'ont pas eu leur emploi dans le seul cadre d'un théâtre des Variétés à caractère politique ni leur seul aboutissement dans les éclats de rire de la foule. Houde eut du reste une carrière marquée par des événements tragiques – ainsi la grande crise des années 30.

Il n'en demeure pas moins que le discours humoristique avait dans sa démarche d'homme public une place prépondérante. C'est d'ailleurs par ce biais ludique qu'il se distinguait le mieux des grands orateurs de son temps. La lutte pour la prise de

---

<sup>56</sup> D'ailleurs, dans l'histoire de la télévision québécoise, le *ton populaire* d'une chaîne comme Télé-Métropole (réseau TVA) n'a-t-il pas emporté la faveur des téléspectateurs, aux dépens du *ton éducatif* des chaînes d'État (Télé-Québec et Radio-Canada) ?

<sup>57</sup> Voir l'entrée en matière de *La Compétition des Bonnes Nouvelles : Nietzsche évangéliste*, Mille et une nuits, 2002 (2000), pp. 10-11.

parole dans les assemblées s'effectuait – en ce qui concerne les moyens doux – à l'aide d'un langage populaire, riche et coloré, souvent employé de façon à faire rire.

La comédie politique caractérise la manière houdienne de prendre place dans l'assemblée populaire. Son personnage médiatique, c'est le comédien, soit celui qui célèbre le mouvement des forces en incarnant leur jeu au théâtre – comme à l'occasion des fêtes de Dionysos dans la Grèce antique. Houde tente le déplacement de l'espace de la comédie sur la scène politique et prend pour matière de son travail les forces qui s'expriment dans l'assistance. Son travail d'interprète : moduler les impulsions de la foule, mettre en forme les passions du peuple par la comédie.

Du point de vue de l'orateur, il s'agit d'intégrer les élans de l'assistance au discours officiel, de jouer avec cette dernière, dans un milieu où les individus ne peuvent pas être mis à distance les uns des autres, dans un *medium* où ils sont, *par principe*, réunis *corps à corps*. Mais la dimension participative de la comédie politique renvoie à l'autonomie relative des individus qui s'inscrivent dans cette démarche.

L'extrémité dans laquelle Camillien Houde pousse la dynamique de l'assemblée populaire tend à libérer, au moins de façon provisoire, le discours de sa finalité stratégique. La réponse donnée à l'impératif de médiation au moyen de la parole dans l'assemblée populaire peut alors être mieux saisie. Alors que les corps se bousculent, que les esprits s'échauffent, tandis que le contact entre les participants exacerbe les sensibilités et que, sur le plan du discours, cette tension et ce foisonnement se répercutent, Houde propose de prolonger l'urgence intérieure qui emporte les individus par le plaisir de dire, en usant du pouvoir libérateur du rire : c'est la *comédie politique*. Le principe de médiation s'exerce à travers la parole et à partir du corps à corps, c'est-à-dire en relation avec un procédé de rassemblement impliquant que les individus soient exposés *in situ* à l'intensification des impulsions et qu'ils soient incidemment mis en cause dans le déclenchement d'une certaine violence.

Dans le feu des rassemblements populaires, Houde agit comme s'il pensait que « la politique, c'est la guerre continuée par d'autres moyens<sup>58</sup> », et que la comédie politique est dans ces conditions le mode de communication le plus efficace pour repousser ou éluder l'expression de la violence. L'existence et le succès de la comédie politique dépendent étroitement de la dynamique de l'assemblée populaire. Historiquement, ils sont indissociables – ou alors il faudrait montrer quand et comment la comédie politique a pu être rejouée dans des conditions différentes.

Avec le recul du temps, on peut peut-être trouver malsaine cette manière de communication qui implique d'éluder la violence plutôt que de la dénoncer, et on peut bien juger avec hauteur des fantaisies de Camillien Houde. Il n'est cependant pas impossible que l'affection ou la passion populaire pour la politique (qu'au Québec nous disons souvent regretter d'avoir perdue<sup>59</sup>) ait eu pour condition de possibilité, non pas la violence physique en tant que telle, mais un rapport au monde qui passait par des *media* locaux et des rassemblements mettant directement en rapport l'impulsivité des individus et le discours politique.

---

<sup>58</sup> La formule est de Michel Foucault, qui proposait de renverser l'aphorisme de Clausewitz : « la guerre n'est que la continuation de la politique par d'autres moyens » (dans « *Il faut défendre la société* », *Cours au Collège de France, 1975-1976*, Paris, Gallimard/Seuil, coll. « Hautes études », 2004, p. 16). Eu égard à certaines idées que Foucault exposera littéralement quelques années plus tard (voir le « Le Sujet et le pouvoir », dans *Dits et écrits II*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001 [1982], pp. 1041-1069), l'hypothèse suivante peut être formulée : en opérant ce retournement, Foucault introduit une distinction entre rapports de force, rapports de violence et rapports de pouvoir, telle que le rapport de force apparaît comme la forme la plus générale d'une relation pouvant devenir violence ou pouvoir.

<sup>59</sup> Une telle nostalgie est bien sûr non fondée historiquement, dans la mesure où le taux de votation aux élections n'a jamais été aussi bas qu'à l'époque où les passions étaient les plus vives. Lévesque et Migner commentent une telle réalité, relativement aux tactiques de terrain de l'organisation électorale de Houde pour faire sortir le vote au jour du scrutin. Voir *Les Boss politiques à Montréal : Camillien et les années vingt* suivi de *Camillien au goulag : cartographie du houdisme*, Montréal, Les Éditions des Brûlés, 1978, p. 17.

### Ouverture : la communauté des rieurs ?

La communauté réunie autour d'un projet politique se soude et se ressoude en repassant les raisons qui font valoir la nécessité du projet en question. Pour une large part, le caractère sérieux de l'entreprise joue le rôle d'un principe générateur de l'autorité indispensable à la cohésion du groupe. C'est parce que l'objectif est important que les membres acceptent de réduire leur autonomie et de subordonner leurs forces à la collectivité. Ainsi la communauté du projet est-elle souvent une communauté du drame. Si elle fait un théâtre de l'expérience communicationnelle, elle y rejouera le récit d'une origine dont elle ne peut se passer – l'origine du projet est sa raison d'être, qui fait le sérieux de l'affaire.

À l'inverse, on peut se demander si la communauté des rieurs ne ferait pas valoir l'importance du principe de sa cohésion qu'au prix d'un certain ridicule. Le rire porte en effet avec lui cette ambivalence qui rend possible que la communauté vive à travers lui le paroxysme de l'expérience de la communication et, d'un même élan, pour avoir rompu avec le sérieux, avec la raison du rassemblement, se tienne sur le seuil de son effondrement. D'où le silence qui suit le rire, et l'art de l'orateur de savoir en prendre la mesure avant de poursuivre son discours. Après le rire, le cercle des rieurs est abandonné sans plus de principe extérieur à lui-même pour se ressaisir. Et pour se reconnaître, ses membres n'ont que le souvenir du geste par lequel il a été mis fin au sérieux – l'éclat de rire provoqué par une *histoire drôle*.

Dans le cas qui nous occupe, ou bien le temps de la rigolade n'est qu'une parenthèse et la communauté se rallie par ailleurs, et malgré tout, sous le pouvoir d'un projet politique, ou bien la communauté donne une valeur à l'inutile, au prolongement indéfini du pur plaisir de rire. Dans le premier cas, le rire est délaissé et, à la fin, la communauté ne rit plus. Dans le second, la communauté des rieurs est sans cesse menacée de devenir une communauté *pour rire* ; c'est tout le sérieux de la politique

qui est ainsi mis en question (et en cause) par le rire, en même temps que celui-ci soude la communauté.

Georges Bataille a vu ce que le rire présentait de ressemblance avec le sacrifice, et donc aussi de proximité avec la violence : le rire a un objet qui fait office de victime, le rire est une force déferlante ; il remarquait aussitôt que le rire, bien entendu, « n'a pas la gravité du sacrifice<sup>60</sup> ». À l'instar de la communauté du projet, la communauté des rieurs peut répéter le chemin au fil duquel elle retrouve les conditions de sa cohésion : rire encore et toujours de la même histoire, perpétrer le même crime dérisoire sur la même victime. Mais c'est un péril pour la communauté, plus grand chaque fois, que de chercher à se retrouver, car elle ne peut que rejouer l'éclatement de la forme et la rupture d'avec la nécessité. L'unité de la communauté des rieurs est menacée par son actualisation qui en nie le caractère impérieux. En outre, le fait est que le rire ne se déclenchera que si le sérieux de l'objet sacrifié a pu être régénéré et il arrive que, pour avoir trop ri d'une chose, on en aura épuisé l'autorité potentielle.

Serait-il pertinent de voir dans la démarche de Houde quelque chose d'aussi précis et organisé qu'une politique axée sur le rire ? Dans l'histoire de nos sociétés occidentales, sans doute n'y a-t-il jamais eu rien de tel qu'une véritable politique de la comédie comique, soit une sorte de projet visant à atteindre par le rire un objectif stratégique. Mais le rire, comme le drame, a un effet politique, d'une durée indéfinie : il met en présence, il ouvre l'espace d'une *relation* ; il s'agit d'un effet politique qui se produit sur le plan des émotions.

Se faire reconnaître comme défenseur des ouvriers et des indigents, se proposer comme porteur des valeurs qui hisseront Montréal parmi les grandes villes du monde : de telles idées font partie de la stratégie de Camillien Houde et constituent un projet politique. Mais Houde est aussi l'homme public qui fait rire le peuple et qui gagne une large part de sa popularité en travaillant le contact direct avec l'électorat.

---

<sup>60</sup> BATAILLE, Georges, *L'Expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1943, p. 114.

Avec le rire de la foule, la comédie politique se fait comique, et ne saurait de fait elle-même échapper complètement au ridicule qu'elle jette sur ce dont elle se rit. La communauté des rieurs est une communauté de la limite, qui trouve son sens dans le mouvement même qui nie le sérieux de ce qui la lie<sup>61</sup>. Le rire, à la fin, ne pourrait laisser les rieurs indemnes : si le sérieux était dénoué jusqu'au bout, les rieurs n'auraient plus rien pour rire et ils se disperseraient comme un écho sans voix.

D'où l'ambiguïté de la démarche politique *comique* de Camillien Houde, et l'ambivalence de son personnage : qui était-il ? Le plus « politicien » de tous les politiques, celui qui se sera permis, de façon ponctuelle, de sacrifier le sérieux même du projet politique pour un bénéfice électoral à court terme ? Ou, aussi bien, celui qui, artiste de la scène surgi dans un domaine inopportun, aura pris le risque de suspendre la finalité électorale du rassemblement pour faire de chaque assemblée un véritable événement, portant la communication jusqu'à un seuil où le plaisir et le détournement théâtral des passions l'emportait sur la fonction stratégique du discours ?

---

<sup>61</sup> « Sans nul doute, le rieur est lui-même risible et, dans le sens profond, plus que sa victime [...] » (BATAILLE, Georges, *L'Expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1943, p. 114.)



~

## SYNTHÈSE

*Au Québec, à l'époque de Camillien Houde, un discours public dans le cadre d'une élection est un événement couru. L'assemblée populaire est l'occasion d'une rencontre entre le peuple et ceux qui prétendent les représenter, joute médiatique singulière où se joue pour une part le résultat du scrutin, mais sans grande mise en scène.*

*Il ne s'agit pas de la démonstration d'une majesté faisant état de sa toute puissance : aucune violence spectaculaire, aucune exécution exemplaire n'est perpétrée, qui exprimerait la colère ou le pouvoir irréductible d'un souverain ou d'un État. L'homme du peuple qui assiste à l'assemblée n'est pas non plus transcendé dans les bras d'une nation ou dans le mirage d'une communauté idéologique : corps et âme, il n'est ni saisi ni emporté dans une parade démesurée et grandiloquente où semblerait se rejouer la mise en ordre d'un monde idéal ou utopique. L'assemblée populaire n'est pas non plus le lieu d'un renversement symbolique majeur. Il ne règne pas dans ce genre de rassemblement une ambiance de carnaval propice à l'inversion des rôles, au renversement des pôles. À proprement parler, le peuple ne monte pas sur scène ni n'abolit cette dernière pour un instant de grâce obscure. Le mouvement de transgression qui introduirait provisoirement le chaos et provoquerait l'effondrement*

*des structures sociales n'a pas son lieu dans un tel événement. Bref, le Pouvoir ne remet ici ni en jeu ni en question ses fondements et sa légitimité.*

*Au contraire des manifestations imposantes évoquées ci-dessus, l'assemblée populaire est un rassemblement discret et localisé, où les partis politiques communiquent des informations, célèbrent leur existence dans une atmosphère parfois turbulente et confrontent leurs forces de frappe. C'est à ce titre que l'assemblée révèle un certain rapport des individus à la violence, à ce moment de l'histoire qui précède l'hégémonie des media d'information à large spectre.*

*La rencontre se produit dans un milieu où les éclosions de violence sont fréquentes, qu'il s'agisse des algarades des chahuteurs ou des échanges de coups entre les fiers-à-bras des deux partis, la gent policière et les membres de l'assistance. En premier lieu, c'est l'entassement et la bousculade qui, par une forte pression sur les corps, provoquent l'excitation exacerbée des esprits ou l'exaspération des sensibilités. Ensuite, tactique de l'adversaire politique, il arrive que des fauteurs de trouble aient été introduits dans l'assemblée, parfois armés d'objets destinés au baston ou au jet offensif.*

*Nous avons vu qu'un tel foisonnement des relations entre les corps a des répercussions ou se dédouble sur le plan du discours. Les instances de la communication s'étoilent dans l'espace de la rencontre. L'assistance entretient avec l'orateur un rapport qui dépasse la notion d'un simple feed back. Il y a une véritable participation de la foule pouvant mener, dans les cas les plus extrêmes mais sans violence, soit au repli du politicien qui doit attendre l'accord de l'assistance pour parler (voir l'exemple de Médéric Martin à l'assemblée de l'échevin Émond), soit à la co-construction du discours (voir l'exemple de l'assemblée du marché de Maisonneuve où Camillien Houde fait achever ses phrases par la foule).*

*Un lien étroit peut être établi entre la forme du rassemblement et la forme prise par le discours public ; cet outil qu'est le langage s'articule avec le procédé du corps à*

*corps. Le corps à corps doit ici être compris comme le fait d'une mise en relation des individus dans une situation de grande proximité physique, plantant le germe de la bataille. La prise de parole dans l'assemblée prolonge en quelque sorte cette dynamique largement soumise aux aléas de l'événement.*

*Dans la mesure où la rudesse de l'exercice ne semble être remise en question ni par les participants ni par les journalistes, il n'y a pas de raison de supposer que le peuple participait à ces réunions malgré ou en dépit de l'atmosphère parfois sulfureuse qui y régnait. Il semble qu'il en allait tout bonnement de cette manière, que le corps à corps marquait, plutôt que la fin de la politique par excès de proximité physique, la limite sur laquelle elle se jouait sur le plan affectif. Faire de la politique, c'était investir physiquement un espace, c'était soumettre son corps à la pression des autres corps, et c'était faire l'expérience du discours dans un tel rassemblement ; c'était par conséquent prendre le risque de s'enflammer et de vivre avec une violence qui tendait à se faire intérieure.*

*Sur le fond de tels rapports qui mettent en jeu et en question la volonté des individus de prendre sur eux-mêmes, le discours peut se déployer de différentes manières. L'exemple de Camillien Houde, la façon dont il intervenait sur la scène publique, met en évidence l'importance des dimensions ludique et poétique du langage pour le détournement des passions violentes. Le maire de Montréal tirait du foisonnement des relations sur le sol de l'assemblée une énergie qu'il détournait et qu'il interprétait en jouant avec la foule, une énergie qu'il épuisait dans les échanges et les rires : c'est la comédie politique.*

*La comédie politique est le principe de médiation qui redouble la dimension technique de l'assemblée populaire. Elle nécessite l'agencement des procédés du corps à corps et du discours public, mais elle est le témoin d'une manière d'affirmation de la présence des participants, elle exprime un certain rapport des êtres à la violence. Comment comprendre plus en profondeur ce rapport ? Quelles en sont les implications ?*

*Au cœur des assemblées populaires qui ont fait l'objet d'un examen dans cette étude, le rapport du discours à la violence n'en est pas un de représentation. Il n'est nullement question d'une magnification de la violence, pas plus que d'une manipulation sordide des consciences visant l'acceptation de l'usage de la force brute comme solution aux problèmes sociaux et politiques. Il s'agit plutôt, pour une large part, d'une habitude de communiquer dans des conditions favorisant un mode d'expression intensif.*

*La communication était alors propice au développement de cette sorte de passion explosive qui peut se manifester dans des transports et des gestes violents, et qui peut par conséquent mener à la rupture des échanges symboliques. Le discours de l'orateur dans l'assemblée intégrait et prenait en compte la violence, mais comme éventualité à empêcher ou comme charge affective à détourner ; il ne la saisisait pas sous la forme d'un contenu objectivé que l'on interrogerait, dénoncerait ou promulguerait.*

*Nous voyons ainsi que dans un milieu médiatique comme l'assemblée populaire, les individus étaient mis à l'épreuve d'une violence qui tendait à se faire intérieure. Ils n'avaient pour se prémunir contre la poussée de cette violence que l'outil à la fois fragile et puissant qu'est le langage. Et ils disposaient d'un assez vaste espace de manœuvre pour interpréter cette relation. La place laissée à l'expression individuelle dans un contexte d'échauffement des humeurs faisait largement reposer sur les individus la responsabilité du détournement des impulsions ou de la mise à distance de la violence.*

*Nous avons donc décomposé l'assemblée populaire selon les grands axes prévus pour l'analyse : le rassemblement dans un espace circonscrit où l'orateur prend place à portée de main, sinon à portée de voix des participants ; la répercussion de cette disposition sur le plan du discours avec l'étoilement des instances de la communication, soit la participation de l'assistance à la production du discours ; les procédés de mise en relation que sont le corps à corps et le discours public ; la*

comédie politique, soit le principe qui répond à l'impératif d'une médiation du rapport à la violence, aidant à éviter que les individus soient emportés dans le chaos des impulsions. Le concept de « medium » englobe l'ensemble de ces éléments et offre l'opportunité d'une vue d'ensemble.

En terminant, peut-on parler d'une économie médiatique propre à l'assemblée populaire, au sens d'une gestion des ressources disponibles dans ce milieu ? Nous l'avons vu, il y a sans doute une relation entre l'accumulation d'une charge affective et la vivacité de l'expression populaire. Si l'on suit la dynamique que la comédie politique tend à imprimer à l'événement, on ira alors dans le sens d'une dépense plutôt que d'une économie. Camillien Houde semble ne vouloir laisser aucune des émotions des participants irrésolues dans l'événement ; il s'agit de les laisser s'exprimer et de les dénouer par le rire, quitte à mettre en péril le contenu politique du discours. À la tension provoquée par la montée en puissance des impulsions, Houde répond en suscitant le plaisir du détournement. Il n'est par conséquent pas impossible que la richesse un peu baroque de l'expression populaire dans l'assemblée ait été liée à la liberté d'interprétation d'une violence intérieure.

**étude de  
la télévision**

~

## MISE EN PLACE

*Il s'agit maintenant d'envisager l'impact de la médiation télévisuelle sur la relation de l'individu à la violence. On le sait, avec cet outil de vision particulier qu'est la télévision, le regard sur les événements change et la planète entre chez soi d'une manière particulière. Cet élargissement ou cette ramification du rapport au monde par la technique implique une transformation de la place et de la forme des manifestations violentes dans la vie de chacun.*

*Dans l'idée de comprendre la façon dont l'individu participe aux événements et va à la rencontre du monde à travers le milieu télévisuel, il a fallu trouver un accès aux aspects intérieurs de l'expérience. Dans un premier temps, le recours à trois scènes de la vie quotidienne est apparu comme un moyen pertinent de s'introduire dans le domaine domestique ; ces scènes à propos de la télévision sont pour nous le pendant de la narration des assemblées populaires dans les journaux de l'époque.*

*Pour l'essentiel, les grandes lignes de l'analyse seront les mêmes que celles qui ont été suivies à l'occasion de la première étude : l'axe du milieu de la rencontre ouvre sur les questions de la disposition matérielle des lieux et de la forme du rassemblement, ici circonscrit par le dispositif télévisuel ; l'axe des instances de la communication appelle la description du positionnement réciproque du*

*télespectateur et de l'événement localisé faisant l'objet de la diffusion ; celui des procédés de mise en relation et des outils médiatiques demande la saisie du ou des principes techniques selon lesquels s'organisent la communication.*

*À partir de ces résultats, il deviendra possible de problématiser l'impact de la médiation télévisuelle sur la relation de l'individu à la violence, en analysant la pression que certains événements font peser sur lui à travers le dispositif. La deuxième question qui devra être posée : comment trouve-t-on à répondre à l'impératif de médiation avec la télévision, de façon à se prémunir contre la violence du chaos affectif ?*

*Il est important de préciser que, dans cette optique, lorsqu'il sera question des événements du 11 septembre 2001, il ne s'agira pas de les analyser, mais bien de se servir d'une scène qui leur est liée pour éclairer les mécanismes décrits précédemment et illustrer certains aspects du rôle de la télévision dans l'établissement de la relation de l'individu à la violence. Seule la dimension médiatique sera considérée.*

*Enfin, notons que, d'une certaine manière, le détour qui est pris dans un premier temps pour saisir la nature de la médiation télévisuelle commence déjà à rendre compte de ce qui advient du rapport de l'individu à la violence avec la télévision ; je veux dire : du fait même de l'absence du thème de la violence dans ces pages.*



LE RETRAIT DANS L'ENCEINTE DOMESTIQUE ET LA PROJECTION DANS LE MONDE :  
MILIEU, INSTANCES ET PROCÉDÉS DE LA COMMUNICATION

*Cette guerre évidemment me fait mal parce que j'en suis le contemporain, je la vois, je l'entends, elle m'assaille tous les jours, j'en suis le commensal obligé, je dîne avec elle, je bois mon thé en face d'elle, et quelque chose d'intime se noue entre elle et moi, une promiscuité nauséuse et perverse, elle est là quand je me brosse les dents et les Jaguars qui ont des dents eux aussi, que je sache, tournent dans ma tête dans tous ces moments où mon corps, ma bouche par exemple, se retrouve couplé à la guerre par l'œil et l'oreille. Solidarité de fait. Un seul corps noué d'un faisceau de corpuscules. Nous sommes tous hertziens. N'est-ce pas ce que les hommes aujourd'hui ont en commun ? Ce qui leur reste, seul lien, ultime chose commune à partager encore, peut-être, même si c'est inégalement et sans plaisir, puisqu'on ne partage plus ni les mêmes paradis ni les mêmes enfers.*

Jean-Louis Comolli, « Golfe (guerre du –, épisode i). Notes de guerre », dans *Voir et pouvoir. L'innocence perdue : cinéma, télévision, fiction, documentaire*.

*Télévision* : le mot dévoile à sa surface même la réalité qu'il recouvre, soit le fait de la *vision à distance*. Mais les aspects proprement télévisuels de la vision à distance ne peuvent être donnés sans approfondissement. Avec la télévision, il ne s'agit pas simplement de voir de loin ou de voir au loin ; certaines conditions médiatiques et certains principes s'appliquent, le dispositif mettant par exemple le plus souvent en rapport l'espace du foyer et des foyers événementiels disséminés sur la planète.

L'histoire de la télévision nous apprend que l'entrée massive du téléviseur dans les foyers a eu lieu au cours des années 1950. Nous pouvons faire dériver de ce fait historique l'idée selon laquelle la télévision est un *medium* qui s'est rapidement fait

*domestique* ou même *ménager*. Au sens où l'entendrait peut-être Sloterdijk, et pour reprendre un vocabulaire qu'il utilise, nous dirions qu'il s'en est allé, avec l'introduction de la télévision, d'une transformation de nos manières d'habiter la maison et d'habiter le monde, en un mot, d'habiter la *maison de l'homme*. C'est de cette transformation dont il sera question dans les lignes qui suivent, sur la base de trois scènes caractéristiques de la vie avec la télévision.

### Scène n° 1 : la reconnaissance d'un inconnu

Dans un premier temps, nous ferons découler de la présence de la télévision dans les demeures l'importance de considérer le retrait du corps propre à l'intérieur de cette même enceinte domestique. Alors que la chose vue se retire sur l'horizon planétaire, l'individu se retire dans ses quartiers. La situation de l'individu dissimulé derrière les murs de sa maison est le complément presque obligé du retrait de la chose vue dans une distance ; le milieu télévisuel lie techniquement et englobe ces pôles de l'expérience.

La première scène que nous analysons dans cette optique est une histoire un peu personnelle présentée ici tel un cas offert pour l'analyse.

*Au Québec, la génération des enfants nés à la fin des années 1970 a grandi avec la présence quotidienne des personnages d'un programme d'éducation populaire promu par la chaîne d'État provinciale. Comme la plupart, il m'est souvent arrivé de prendre part aux séances d'injection collective. Or, plus de quinze ans après avoir été pour la dernière fois exposé à cette médecine pédagogique, je marche d'un bon pas dans le couloir d'un centre commercial. Soudainement, mon visage s'éclaire, je souris et suis porté à dévier ma course : j'ai reconnu une vieille connaissance ! Mais ce premier élan est bientôt brisé par la prise de conscience de ma méprise : cette « connaissance » est un comédien qui occupait un des rôles principaux dans le programme en question. Mon élan était pourtant sincère ; j'ai à cette occasion été*

*frappé par la profondeur de la trace laissée en moi par ces personnages de la télévision.*

On pourrait faire dériver de cette historiette le problème du brouillage des identités, du jeu des masques, ou encore le problème de la distorsion de la perception du réel par la télévision. Mais y a-t-il vraiment eu brouillage ou distorsion ? Ne peut-on considérer cette affection non partagée comme le résultat bien défini, bien réel, d'une certaine dynamique relationnelle propre au *medium* télévisuel ? Ce qui ici doit retenir notre attention, c'est la fonction de la médiation télévisuelle. Quel rôle la télévision occupe-t-elle dans le développement de cette étrange relation, non réciproque, univoque, de cette coprésence ignorée par une des parties ? Qu'est-ce que cette manière d'être touché par des êtres et des choses inconnus ?

La langue française permet un rapprochement, dont nous pouvons profiter ici, entre ce qui *touche*, ce qui implique affectivement ou émotionnellement l'individu, et ce qui peut toucher ou être touché physiquement. Toucher le corps de quelqu'un, c'est l'affecter en mettant en jeu son corps propre. Mais *toucher* quelqu'un – atteindre son âme, c'est l'affecter, non pas sans passer par le corps, mais sans transgresser le minimum de distance entre les corps, sans mettre en danger ou sous pression physiquement l'individu.

La télévision rend à sa manière problématique ces aspects de la vie quotidienne. Elle positionne l'individu dans un milieu où la technique intervient de manière à rendre présents les êtres et les choses tout en les maintenant dans une distance. Elle rend possible de se laisser *toucher* par des choses vues que nous ne toucherons jamais, avec lesquelles nous n'entretiendrons peut-être aucun rapport de proximité. Ainsi le programme avait-il inscrit en l'enfant la trace d'une affection pour le visage d'un inconnu. Ainsi entretenons-nous aujourd'hui des rapports affectifs avec des habitants de la Terre qui ne partagent pas toujours cette *relation créée de visu*. Avec la télévision, un espace de relation se déploie qui n'implique pas une proximité, qui

n'est pas l'espace de jeu du corps propre, plutôt l'enveloppe d'une affection relative à des choses lointaines.

L'opération de rapprocher dans le domaine du visible tout en maintenant une distance dans le domaine du toucher ne suffit pas à caractériser la médiation télévisuelle. D'autres *media* ont bien entendu déjà effectué, sur des modes différents, de semblables rapprochements ; le cinéma et la lunette d'approche en sont des exemples – sur lesquels il sera approprié de revenir plus loin. Néanmoins, elle définit un premier aspect fondamental : le retrait de la chose vue dans la distance physique impliquée par la médiation s'accompagne d'une relation affective.

Une chose reste lointaine, intouchable et intouchée ; elle apparaît pourtant dans un espace relationnel où elle peut être touchante : c'est ce que nous appellerons à partir de maintenant la *disjonction voir/toucher*. Cette dernière correspond à l'ouverture d'un espace de coprésence sans proximité physique. La disjonction en question n'est donc pas le fait de la séparation à l'intérieur même de l'individu des expériences de voir et de toucher mais, comme nous le verrons plus loin, le fait de la projection, hors du corps propre, d'une fonction organique dans des instruments de cueillette d'informations.

### Scène n° 2 : l'enfant et la pin up

La deuxième scène que nous partagerons permet de prolonger l'analyse de la première. Elle y ajoute une idée simple, presque une évidence, qui ouvre toutefois sur une série de problèmes complexes.

*Lorsque j'étais enfant, mon meilleur ami était un petit bonhomme joufflu qui regardait beaucoup la télévision en compagnie de sa mère et de sa grande sœur. Ils regardaient des émissions de toutes sortes, parmi lesquelles des comédies de collégien grivoises américaines. Le jeune garçon avait dans ces conditions provoqué l'offuscation amusée de son entourage en se précipitant contre la télévision pour*

*embrasser une pin up. Or, dès que l'occasion se représenta, il répéta le geste, et rapidement, c'est une sorte de tableau de famille qui se créa à partir de cette mise en scène. Sur la surface tapissée d'électricité statique de l'immense écran couleur, l'enfant courait poser ses lèvres, sa grande sœur se montrait outrée par son comportement et sa mère le rabrouait en retenant un rire.*

L'image d'un jeune enfant, rond comme un ballon, baisant du bout des lèvres les seins énormes d'une pin up hollywoodienne a quelque chose de comique qui rappelle une scène célèbre du cinéma de Fellini. L'image d'un enfant embrassant un téléviseur est plus pathétique peut-être. Qu'est-ce qui se joue entre ces deux aspects de l'expérience : l'enfant s'approche d'une image de femme, d'une chose vue qui n'a pas de corps propre ; l'enfant touche un téléviseur ? Ce qu'il voit qui le pousse à courir : un sein. Ce vers quoi il se jette : la surface de verre. Nous en resterons ici à des considérations superficielles, c'est-à-dire à des remarques qui ont trait à la surface de contact et à la superficie de l'expérience.

Il ne viendrait pas à l'idée de la plupart des gens d'avoir un contact tactile avec l'écran de télévision. L'image télévisée *touche* peut-être à l'âme à travers les yeux, mais l'objet représenté ne se touche pas avec les membres d'un corps organique ou ne se rencontre pas à la surface de la peau. Nous retrouvons ici le jeu de la disjonction voir/toucher. Le fait que son fils embrasse une image de femme, même sur les seins, n'était pas vraiment choquant pour la mère, seulement un peu incorrect, un brin transgressif. Si l'enfant avait été en contact direct avec le corps d'une femme, elle aurait sans doute réagi différemment, ne l'aurait pour le moins pas laissé rejouer sa comédie.

Touchant l'écran de télévision sur lequel apparaît un sein, l'enfant réduit symboliquement la disjonction voir/toucher, mais n'annule pas les effets de la médiation télévisuelle. Baiser du bout des lèvres la surface de verre a peut-être le sens de caresser un sein, mais n'a pas les mêmes implications psychoaffectives – d'où l'amusement sincère de la mère. Le caractère frivole de la transgression commise par

l'enfant renvoie à la préservation de l'intégrité physique de son propre corps et de celui de la femme. En un mot, à la surface de l'expérience, la médiation télévisuelle ne met pas en danger le corps propre des êtres mis en présence.

La deuxième scène rend donc manifeste ce que la première ne permettait pas de relever : l'ouverture d'un espace de coprésence sans proximité physique implique un confort affectif ; devant la télévision, le corps humain est en sécurité. Il l'est encore davantage si nous prenons en compte la compénétration des sphères médiatiques télévisuelle et proprement domestique, le confort télévisuel se trouvant redoublé par le confort du foyer<sup>1</sup>.

### Scène n° 3 : l'expérience d'un délai

La troisième scène qui devrait nous aider à avancer dans la problématisation de l'expérience télévisuelle sera aisément reconnue comme un événement assez banal de la communication avec les *media* à large spectre. Elle concerne un certain délai dans la conversation, dont les journaux télévisés fournissent régulièrement des exemples.

*À l'occasion d'événements d'envergure internationale, les grandes chaînes d'information envoient des journalistes à l'étranger ou interpellent des correspondants présents sur les lieux. L'objectif est d'établir ensuite entre le présentateur de nouvelles et ces reporters une communication « en direct ». Or, il arrive régulièrement dans ces conditions que les artisans des media, confrontés aux aléas du temps qu'il fait, aux complexités géographiques et aux limites mêmes des technologies de transmission d'informations, peinent à donner un effet télévisuel digne de ce nom. Le temps surgit dans la conversation sous la forme d'un délai, il se manifeste comme une dimension fondamentale de la communication : il devient*

---

<sup>1</sup> C'est précisément en prenant le contre-pied de la sécurité du téléspectateur que des films d'horreur comme *Poltergeist* (Hooper, 1982) et *The Ring* (Verbinski, 2002) produisent une part de leur effet : la menace y vient par la télévision, par le canal même.

visible dans le décalage entre les questions du présentateur et les réactions du reporter. On joue alors de finesse pour contourner ces problèmes lorsqu'ils se présentent. Le lecteur de nouvelles est au rendez-vous, « en direct », mais les journalistes présents sur la scène internationale prononcent leurs commentaires sur le fond d'une image fixe ou d'un montage visuel indépendant ; seule leur voix parvient au téléspectateur « en direct ».

Avec la combinaison de la présence visuelle du lecteur de nouvelles et de la voix du reporter, on cherche à réduire le malaise potentiel engendré par les difficultés rencontrées ou impliquées par les limites mêmes de nos capacités techniques. Mais de telles mises en scène ne doivent pas nous cacher que la transmission « en direct » d'une image met nécessairement en jeu dans l'expérience un décalage qui peut être réduit mais jamais aboli. La saisie d'un événement sous forme d'images, dans ce cas d'images vidéos, implique un mince décalage temporel, lieu de la disjonction du passé et du présent. La circulation des images s'accompagne ensuite d'un élargissement de ce gouffre des temps où se déverse et se perd le présent d'une forme donnée, tandis qu'advient celui de son double électronique. Qu'est-ce alors que la diffusion « en direct », sinon la tentative de réduire au maximum, par la technique, la disjonction du passé et du présent ? Le présent de l'image tend ainsi à coïncider avec le présent de la forme dont elle se dégage, de manière asymptotique ; l'objectif étant que la distance entre les temps s'amenuise jusqu'à confondre toute mesure humaine.

Dans tous les cas, le délai entre les questions du présentateur et les réponses des journalistes est caractéristique d'une communication avec les contrées lointaines. Cet écart fait sans doute un peu le charme et la richesse de l'expérience télévisuelle. Il rend *visible* et *audible* la distance physique qui est conquise et réduite par le *medium*. Cette entreprise a quelque chose de fragile, d'éphémère même, malgré la puissance apparente des technologies mises en œuvre et du dispositif déployé à l'échelle planétaire. Cette fragilité, c'est celle-là même de la médiation télévisuelle. À chaque instant où les ondes se brouillent, où la réponse se fait attendre, où le fil de la

communication est menacé de rupture, c'est le mode même sur lequel nous habitons psychiquement et affectivement la Terre à travers la télévision qui est menacé de destruction.

L'analyse de la troisième scène ouvre sur la dimension temporelle de l'expérience télévisuelle : la télévision travaille à réduire la disjonction entre le passé dont dérive l'image et le présent de son apparition. D'un même mouvement, elle propose la conquête d'un espace physique immense. Cet espace, la télévision tend à la fois à l'abolir, avec plus ou moins de succès, par la vitesse de transmission et à le rendre manifeste par les manquements du signal. Avec le « direct », ce que le téléspectateur voit et entend se passe en un autre lieu, mais dans l'instant et concerne donc le présent le plus proche (le présent même du téléspectateur).

### **Le milieu télévisuel et la médiation « en direct »**

Comment cette opération sur le temps s'articule-t-elle avec la disjonction voir/toucher, résultat d'une opération sur l'espace, de façon à produire le fonctionnement spécifique du *medium* télévisuel ?

Tandis que la diffusion quasi-instantanée opère, par la technique, une réduction partielle de la disjonction passé/présent, le dispositif d'ensemble accentue la distance entre la chose vue et l'individu. Les images visuelles et sonores présentées au moyen du téléviseur peuvent être celles d'événements lointains se déroulant (presque) au présent ; simultanément, l'intégrité physique du corps propre reste intouchée. Le téléspectateur voit auprès de lui une chose qui le *touche* et qu'il ne peut toucher ; il voit un présent lointain devenir son propre présent ; il est mis sous tension sans que son propre corps ne soit mis en jeu (en danger) dans l'événement. L'expérience télévisuelle consiste d'abord et avant tout dans cette façon particulière de se projeter dans le monde.



Dit autrement, l'événement télévisuel ne se réduit pas à la seule transmission des images, il est l'embrassement dans une expérience psychoaffective globale de la relation réalisée entre un événement localisé et sa compréhension par l'individu à l'aide d'un terminal audio-visuel.

Dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le cinéma avait commencé de radicaliser la disjonction voir/toucher et de produire une autre articulation avec la disjonction passé/présent. Ce que le cinéma donne à voir, il ne le donne pas à toucher, et ce qui se passe dans la pénombre de la salle obscure n'a pas à être vu. En outre, l'image cinématographique – comme toute image peut-être – est toujours un *passé au présent*, et le cinéma est un *medium* qui tend à différer la diffusion de l'image par rapport à l'instant de la saisie de cette dernière ou de sa création. Dans ces conditions, soit la relation du passé dont dérive l'image avec le présent du spectateur est de peu d'importance et doit plus ou moins être occultée, comme souvent dans le cas d'une fiction le temps du tournage et la mise en scène qui se laissent oublier ; soit cette relation acquiert une grande importance et devient objet ou support de l'interprétation, comme dans le cas des capsules de nouvelles qui étaient présentées au cinéma, notamment à l'époque de la Seconde Guerre mondiale<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Cette analyse rencontre la définition que Jean-Louis Comolli propose de « la puissance du cinéma », cette capacité de « donner un effet de réel à l'illusion, un effet de présence à l'absence, un effet d'actualité au passé. » (COMOLLI, Jean-Louis, *Voir et pouvoir. L'innocence perdue : cinéma, télévision, fiction, documentaire*, Verdier, 2004, p. 215). Elle rejoint aussi en partie son approche de la distinction entre le cinéma et la télévision, basée sur l'idée que différentes « [...] places de spectateur ont en commun de mettre en jeu du regard (combiné ou non à de l'écoute), mais [que] chacune se distingue des autres par un système obligeant le corps spectateur à une relation définie et singulière à la configuration d'espace-temps qu'elle met en jeu. » (*ibid.*, p. 405). Mais Comolli, intéressé, justement, en priorité par le regard, trouve la spécificité du cinéma dans un certain rapport entre la position du spectateur immobile et des opérations de cadrage qui restreignent le domaine du visible (*ibid.*, p. 410). La télévision se distingue alors essentiellement du cinéma par « son caractère de meuble » et par l'environnement domestique, donc connu, qui se substitue à l'étrangeté de la salle obscure (*ibid.*, p. 409). Ailleurs, l'auteur revient sur cette distinction en apportant une nuance : alors que le cinéma se présente comme un art de la métaphore en désignant le *non-visible* par ou à travers le visible, la télévision tend à souscrire au « postulat d'une visibilité généralisée » en cherchant à *tout* montrer dans des flux d'images ininterrompus (*ibid.*, entre autres en pages 8, 299 et 554-555). Sans aller à l'encontre de ces idées, nous le verrons tout de suite, nous faisons pour notre part reposer la

La stupéfaction que la fameuse projection de *l'Entrée du train en gare de Ciotat* provoqua dans l'assistance peut ainsi être interprétée comme un moment-clef de la transformation de l'expérience humaine, attestant la naissance du cinéma en tant que *medium*. L'habitude relationnelle qui a été brisée par l'arrivée du train sur l'écran est celle d'une forme d'événement où ce qui est vu en déplacement à l'intérieur d'un espace-temps plus ou moins circonscrit par le champ de vision de l'œil humain peut aussi toucher ou être touché et appartient, dans son volume et par son mouvement, au présent. À plus ou moins long terme, l'habitude qui s'instaure avec le cinéma entraîne au contraire le suspens d'une certaine acuité sensorielle : le corps cesse d'être *aux aguets*. L'environnement molletonné et sécurisé de la salle obscure favorise la projection psychoaffective au moyen de l'appareil de suggestion cinématographique.

Ainsi est-il concevable que la télévision n'apporte à l'expérience humaine un aspect radicalement nouveau qu'avec la diffusion « en direct ». Celle-ci est d'ailleurs le fait des premières réussites télévisuelles – notamment, celle de John Baird qui publicisa son invention à Londres en janvier 1926. Si ce n'était du « direct », la télévision ne serait pas beaucoup plus ou beaucoup moins – c'est selon – qu'un cinéma à la maison, avec ce que ce déplacement implique déjà de conséquences<sup>3</sup>.

---

principale distinction entre le cinéma et la télévision sur l'opération technique du « direct » (réduction de la disjonction passé/présent) et sur les conséquences qu'elle emporte quant à l'interprétation de la réalité planétaire. Du point de vue du milieu médiatique (qui pose en premier lieu le problème de la médiation plutôt que celui de la représentation), l'image télévisuelle sert autant ou plus de relais pour se projeter dans le monde que d'écran qui l'oblitére ou le remplace. Nous montrerons aussi dans les pages suivantes comment la télévision, qui tend en effet à étendre indéfiniment le domaine du visible à la surface de la Terre, présente une faiblesse minant de l'intérieur cette entreprise. La fragilité de la pellicule médiatique télévisuelle rend possible le surgissement d'une nébuleuse de forces obscures – celles-ci ne sont pas tout à fait, il est vrai, ce que Comolli appelle le « *non-visible* », car elles ont déjà subi la mise en forme des faits audiovisuels ; même en se virtualisant, ces forces gardent sans doute un peu la forme, pour le spectateur, de ce qui a été vu à la télévision.

<sup>3</sup> L'intensité de l'expérience de visionnement des films s'en trouve changée. L'effet en retour de la pratique télévisuelle sur le cinéma est par ailleurs important. Dans certaines assistances, la salle de cinéma devient une annexe de la chambre à coucher ou de la salle de séjour : les spectateurs échangent des commentaires, retirent leurs souliers et posent leurs pieds sur le dossier du siège devant eux, etc. Outre la transformation des mœurs d'écoute, la montée du cinéma-maison a des conséquences importantes sur les infrastructures du dispositif et, éventuellement, sur la nature même

De ce point de vue, la télé-réalité diffusée « en direct » et en temps réel est d'ailleurs la première forme de fiction télévisuelle vraiment originale ; les œuvres de fiction antérieures étaient des variantes du modèle de l'expérience cinématographique, présentées sur un téléviseur et produites souvent selon le principe de la série interminable. C'est avec la transmission « en direct » que le téléviseur rend possible une autre forme d'événement, dans son principe distinct de l'événement cinématographique.

En réduisant la disjonction entre le passé dont dérive l'image et sa présentation à l'écran, la télévision recompose le champ de relation dans l'espace duquel la tension affective s'effectue et la conscience se déploie. Un nouveau rapport s'établit entre la douceur d'un environnement physique sécurisé et l'impact de la présentation audiovisuelle. L'expérience du téléspectateur se trouve à la fois soumise à la pression du temps présent et aux principes de réalité factuelle et d'analogie formelle entre l'image et la chose dont elle dérive. Cet ensemble de relations détermine la manière de faire l'expérience de la téléprésence au moyen de la télévision.

Un présent lointain rejoint le présent le plus proche par l'intermédiaire d'images vidéos ; un événement localisé en un point du globe communique avec l'espace du salon, de la cuisine, de la chambre, du bureau. En même temps, ce présent lointain se retire dans la distance impliquée par la médiation télévisuelle. Il n'y a presque pas

---

de l'expérience d'aller au cinéma, comme l'a noté Charles Perraton : « Ce qui est remarquable aujourd'hui avec l'arrivée des multiplexes, c'est que le confort technique devant assurer des conditions optimales de réception s'accompagne d'un arsenal de services complémentaires qui font littéralement passer le cinéma de la contemplation à une nouvelle forme d'expérience davantage centrée sur le divertissement, celui-ci n'excluant d'ailleurs pas nécessairement celle-là. Or, ces grandes surfaces de la consommation cinématographique se construisent sur l'idée que pour faire courir les gens, le cinéma doit offrir autre chose qu'un simple fauteuil en location, le spectateur n'acceptant d'y prendre place que s'il peut éprouver de nouvelles sensations avec l'aide des technologies d'ambiance les plus sophistiquées. Il ne voudra quitter sa télé que si ces mégacités-cinés lui offrent de nouveaux dispositifs d'action le prenant en charge, le temps d'explorer les plus récents produits de la cyberculture et d'ainsi passer du mode passif aux modes actif et interactif de réception. » (« La Poursuite de l'expérience de Locarno », dans *L'Expérience d'aller au cinéma*, sous la direction de C. Perraton, Montréal, UQAM – *Les Cahiers du gerse*, N° 5, automne 2003, pp. 104-105.)

d'écart temporel entre ce que l'individu voit par l'intermédiaire de l'image et son propre présent *immédiat*, mais il y a une distance dans l'espace terrestre. La relation qui s'établit avec l'image est alors redoublée par une relation psychique se déployant, de façon plus ou moins confuse, dans un espace physique plus ou moins mesuré, en direction de l'événement localisé. Cette projection dans les vastes espaces du monde est la contrepartie de la pénétration du monde dans l'espace de la demeure.

Le champ de relation décrit ci-dessus constitue à proprement parler le milieu télévisuel. Il est caractérisé par la conjugaison de deux procédés, la disjonction voir/toucher et la diffusion « en direct » (appellation paradoxale puisque le « direct » implique toujours un dispositif médiatique imposant). Une manière de présenter la formule technique de la médiation télévisuelle consisterait ainsi à la définir comme le fait, pour un individu, de voir auprès de lui l'image d'un présent lointain qui se rapporte à un plan terrestre selon une règle d'objectivité ou de vérité factuelle. Avec la médiation télévisuelle, l'individu est touché mais sans être directement engagé dans l'événement. Or, il nous manque encore un concept qui puisse traduire ce fonctionnement dans des termes propres à rendre compte de la dimension vécue de l'expérience : le concept de la *téléprésence*.

### **La téléprésence au moyen de la télévision**

À la disjonction voir/toucher vient s'ajouter le « direct » : ce sont des procédés purement techniques ; la téléprésence est un principe de médiation qui implique les impulsions et la conscience de leur jeu. Dit autrement, la téléprésence est le principe qui se met en place avec la télévision quand on y introduit l'âme et le monde. Une explication pourrait consister à dire que la téléprésence est au *medium* ce que le « direct » et la disjonction voir/toucher sont au dispositif : un principe de fonctionnement. Mais il faut prendre en compte que le *medium* entretient un lien avec le dispositif, en tant que dimension englobant le milieu et la technique. Le « direct » et la disjonction voir/toucher sont des techniques pouvant donner lieu à une certaine

forme de téléprésence. La téléprésence est alors l'expression de la relation entre la dimension existentielle de l'expérience et le fonctionnement du dispositif ; elle est le principe de médiation du rapport au monde de l'être.

Il y a de la médiation télévisuelle là où il y a de la téléprésence. Mais on pourrait envisager une forme de téléprésence qui se passerait du téléviseur, une téléprésence sans le « direct » électronique. Dans cette optique, on pourrait être tenté de comparer – avec un brin d'humour – la télévision à une lunette d'approche ou un télescope hyperpuissant et dynamique auquel on aurait ajouté le son.

L'expérience faite à l'aide de tels instruments optiques n'est certes pas étrangère à l'expérience télévisuelle. De même qu'il y a de la photographie dans le dispositif cinématographique, il reste en effet quelque chose de la vieille lunette d'approche dans la télévision. Bien qu'il aille sans dire que la technologie télévisuelle se distingue du seul montage de verres optiques dans une monture, il est important de préciser que la télévision n'est pas une prothèse appliquée ou greffée sur le corps et palliant un manque ou répondant à un dysfonctionnement de l'œil humain. Elle procède plutôt de la projection d'une fonction de lecture lumineuse, jadis assumée par le seul organe oculaire, dans un instrument, la caméra vidéo, qui la prend en charge – de façon partielle, c'est-à-dire sans interpréter l'image affectivement ou mentalement. Reprenant une formule de Klossowski écrite à propos des machines de production industrielle, nous dirions que la télévision fonctionne avec des « yeux pour ne point voir<sup>4</sup> ».

Or, l'impact de la médiation télévisuelle sur la nature de la participation de l'individu aux événements ne peut être saisi dans toute son ampleur en dehors de telles considérations. La comparaison avec la lunette d'approche offre l'opportunité de mettre en lumière certaines conséquences de l'extraction de la fonction organique de

---

<sup>4</sup> KLOSSOWSKI, Pierre, *La Monnaie vivante*, Paris, Joëlle Losfeld, 1994 (1970), p. 31.

cueillette visuelle d'informations et de sa réinscription dans l'outil de communication.

La première conséquence réside dans la transformation d'un certain rapport à l'horizon de la vision et aux objets qui s'y profilent. La lunette d'approche déploie son pouvoir de saisie empirique du lointain selon un plan horizontal linéaire limité par les obstacles physiques ou par la courbe même de la terre, forçant le corps de l'observateur à voyager ou à attendre dans l'espoir de voir quelque chose poindre à l'horizon. La télévision, au contraire, est sans horizon limitatif, elle contourne les obstacles, elle est présente partout où ses organes de captation s'activent, elle parcourt et enveloppe le globe d'un réseau d'yeux scrutateurs et mobiles. Le téléspectateur n'a ni à se déplacer ni à attendre : la distance réduite par la vitesse de la transmission audio-visuelle se virtualise et l'objet apparaît moins sur l'horizon du champ de vision qu'il surgit à côté de soi, visible mais impalpable, actuel jusque dans sa lointaine origine. La téléprésence devient ainsi un mode d'apparition courant des objets du monde et l'individu est démobilisé, il n'a plus à être mobile ou actif – mais il peut être *touché*.

La deuxième conséquence est la transformation du processus d'objectivation de la réalité par l'image. Qu'est-ce qu'implique une telle instrumentalisation, hors du corps humain, de la fonction visuelle de saisie empirique des images ? Bien sûr, et d'abord, des opérations de formatage, antérieures à l'interprétation psychoaffective. La délimitation de la scène où se déroule l'action, la détermination d'un angle et le cadrage, la définition des couleurs et de la texture avec la recomposition électronique de l'image sont autant d'aspects d'une mise en forme qui fait de l'événement un objet discret, identifiable, ayant une portée affective limitée. En d'autres mots, on assiste à la production d'un fait attestant la réalité d'un événement. La fixation, au moyen d'une technique particulière, d'une situation dans une forme qui en conserve la mémoire, qui en constitue la trace, est à la base de l'existence du fait télévisuel.

Celui-ci a donc à voir avec l'artéfact (le « fait de l'art ») et soulève le problème de sa construction qui oriente l'interprétation<sup>5</sup>.

Démobilisation par la téléprésence – qui n'empêche pas une certaine émotion de se produire ; objectivation du monde au moyen de faits actuels à la forme prédéterminée par le dispositif : l'individu se trouve ainsi positionné hors des événements, sans implication immédiate avec ceux-ci.

L'individu n'a plus le rôle d'intervenant, de producteur du discours ou de l'image. L'interprétation puis l'expression de ce qu'il ressent et le cours des événements suivent des voies distinctes. Mais encore, même le domaine de l'interprétation objective des événements par l'individu se trouve largement déplacé. Le matériau de l'interprétation est constitué d'images audio-visuelles d'une précision extrême qui – André Leroi-Gourhan l'avait relevé il y a plus de quarante ans<sup>6</sup> – ne laisse plus de place à la créativité individuelle. Comme il sera possible de le voir au prochain chapitre, l'individu est alors libre non plus de donner forme au monde mais d'imaginer ce qui le relie à lui par-delà la médiation télévisuelle.

Les yeux de la télévision parcourent activement la planète comme des fourmis cyclopéennes et font peser sur les téléspectateurs la pression d'une profusion de faits actuels. La télévision enveloppe l'espace planétaire dans une pellicule de temps – mais la téléprésence n'est pas une omniprésence, plutôt l'entreprise fragile et lacunaire d'une totalisation des présents à l'échelle de la Terre.

---

<sup>5</sup> Il est par ailleurs concevable que la production massive des images puisse entraîner une sorte de relativisme problématique, un fait télévisuel ne devenant qu'un élément de suggestion parmi d'autres images présentées à la télévision.

<sup>6</sup> LEROI-GOURHAN, André, *Le Geste et la parole. 1. Technique et langage*, Paris, Albin Michel, 1964, p. 295.

### Aux limites de la télévision

Mais pourquoi parler de la télévision comme d'un *medium* strictement terrestre ? Un des événements les plus marquants de son histoire n'est-il pas celui du 20 juillet 1969, date à laquelle une audience d'une taille improbable se donna rendez-vous pour assister aux premiers pas d'Armstrong sur la Lune ? Un milliard d'individus synchronisant leurs regards pour une extase sidérale<sup>7</sup> : le rêve le plus fou d'un monde uni et globalisé réalisé alors même que l'humanité cognait à la porte des étoiles ! Le rendez-vous a certes eu lieu. Le « petit pas » de l'homme aussi. Le doute qui peut être soulevé concerne plutôt l'effectivité de la téléprésence.

S'il s'était agi d'analyser les pratiques des téléspectateurs, nous aurions accordé une importance au seuil quantitatif franchi par l'audience : le cinéma réunit des personnes par grappes de quelques centaines d'individus ; la télévision a pour fruit des grappes de millions de personnes. Mais nous avons considéré la possibilité que ce soit d'abord avec la combinaison de la disjonction voir/toucher et de la diffusion « en direct » que la télévision a ouvert les portes de sa propre histoire, en rendant possible une forme originale de téléprésence. Envisagée à partir de ce biais, la réalisation de l'expérience télévisuelle dépend d'une appréciation qualitative qui met en cause le temps de transmission de l'information.

Techniquement, la question de la période de transmission s'est bien sûr posée de façon dramatique aux architectes de la mission Apollo 11 – il en allait de la vie même des astronautes. Dans l'extrait qui suit, l'Agence spatiale canadienne énonce clairement les données de base du problème à l'occasion d'un exposé sur la télérobotique et sur les délais imposés par les satellites de communication.

---

<sup>7</sup> Un peu plus de cinq cent millions d'individus, selon certaines sources, jusqu'à un milliard, selon d'autres.



Les satellites de télécommunication effectuent habituellement le tour de la Terre sur une orbite géostationnaire – une orbite dont la période est égale à celle de la rotation de la Terre (24 heures). Ceci permet au satellite d'être toujours visible au même point dans le ciel. La hauteur de cette orbite (à partir du centre de la Terre) est de 42 200 km, ou de 35 800 km de la surface de la Terre, directement sous le satellite. Les signaux des télécommunications voyagent essentiellement à la vitesse de la lumière (300 000 km/s), de telle sorte que le délai minimal attendu dans une région desservie par un seul satellite sera d'au moins 0,24 seconde. Comme il s'agit d'un voyage unidirectionnel – pour qu'un ordre se rende à un système robotique, le voyage de retour (par exemple, la confirmation visuelle de l'ordre) est aussi de 0,24 seconde. Il se passe donc environ 0,5 seconde, au minimum, entre le moment où une action est commandée et celui où l'ordre est reçu. Pour la plupart des applications, ce délai est insignifiant. Pour des expériences et des opérations très délicates et précises, ce délai peut être critique.

Pensez aux télécommunications avec des véhicules tout-terrains sur d'autres planètes. La Lune est éloignée d'environ 384 000 km de la Terre. Le délai de la Terre à la Lune est d'environ 1,28 seconde. Même si ce n'est pas particulièrement significatif, l'utilisation de la commande à distance pour l'exploration robotique de la Lune requerrait des mesures de protection (une limite de vitesse par exemple) afin de s'assurer que le véhicule tout-terrain ne heurte pas d'objets à sa surface ou ne tombe pas dans des cratères lunaires. Quand on a télévisé les astronautes d'Apollo décollant de la Lune, les caméras laissées sur la Lune étaient commandées à partir de la Terre. À cause de la période de délai, la saisie du lancement et l'ascension du module lunaire exigèrent que les caméras anticipent le lancement en changeant le plan de la caméra de télévision et en l'inclinant vers le haut avant le décollage. S'il s'était produit un incident de lancement, l'opérateur de la caméra aurait été « en retard sur l'action » d'environ 2,5 secondes, perdant peut-être de précieuses données sur l'incident. Ils évitèrent cela en veillant à ce que le champ de vue de la caméra soit assez large en cas d'imprévus.

Si nous voulions effectuer l'exploration télécommandée de Mars en utilisant des véhicules tout-terrains, le délai serait très significatif. La période de délai entre la Terre et Mars, au moment où la planète Mars est la plus rapprochée, est d'environ 4 minutes, alors qu'à son plus grand éloignement, le délai est d'environ 20 minutes. Ce type d'exploration se déroulerait très lentement<sup>8</sup>.

Ces informations précises permettent d'approfondir la compréhension de la façon dont le temps de transmission de l'information contribue à la délimitation de la sphère télévisuelle. Il est déjà possible de dire que si l'événement télévisé du 20 juillet 1969 est encore l'apothéose de la télévision, c'est au sens où il marque le seuil

---

<sup>8</sup> Agence spatiale canadienne, [http://www.space.gc.ca/asc/fr/educateurs/ressources/telecom/telerobotique/professeur\\_formation.asp](http://www.space.gc.ca/asc/fr/educateurs/ressources/telecom/telerobotique/professeur_formation.asp), page consultée le 28 janvier 2008.

sur lequel l'expérience de la téléprésence culmine dans sa propre disparition, sinon l'entrée dans un espace où la manifestation des pouvoirs du *medium* télévisuel n'est déjà plus possible dans toute sa différence.

Le seuil de rupture de l'expérience télévisuelle est sans mesure exacte. Il vient cependant un point dans l'expérience où il n'est plus possible de faire se tenir une communication « en direct » sans qu'un malaise ou qu'une exaspération déroutante ne se manifestent et ne deviennent incontournables : l'écart entre le présent de la communication et le passé dont dérive l'image menace de se faire trop grand. Le délai commence de matérialiser la limite même sur laquelle le principe de la télévision se défait à force de distance. La diffusion « en direct » du débarquement sur la « Mer de la Tranquillité » annonce déjà ou tend vers la *fin* de la télévision<sup>9</sup>. Le délai de

---

<sup>9</sup> La fin de la télévision telle qu'elle est considérée ici ne doit pas être confondue avec la disparition de la télévision envisagée par Jean-Louis Missika. Nous nous intéressons dans ces pages à l'expérience individuelle de la téléprésence et au principe de la médiation « en direct » du rapport au monde ; notre attention est donc principalement accordée à la synchronisation des temps de production et de diffusion, soit à la quasi-simultanéité de la production de l'événement localisé et de sa propagation sous forme d'images vidéos. L'auteur de *La Fin de la télévision* s'intéresse à la médiation sociale ; il privilégie la synchronisation des pratiques en collectivité, la simultanéité de l'activité des téléspectateurs et la constitution d'un lien entre les individus à travers la mise en commun de problèmes ou d'intérêts. Suivant ce dernier principe, la télévision est d'abord et avant tout « instrument de polarisation des attentions et de synchronisation des débats, lieu d'affrontements des opinions » (MISSIKA, Jean-Louis, *La Fin de la télévision*, Paris, Seuil et La République des Idées, 2006, p. 9). Même s'il semble sublimer l'échange des points de vue ou du moins déborder le champ de la politique, le voyage sur la Lune constitue alors un point culminant de l'aventure télévisuelle. De tous les rassemblements au cours desquels les regards de millions d'individus ont été attirés, leurs consciences tendues de façon synchrone, vers un centre virtuel et diffus s'actualisant sur l'écran de chaque poste, le rendez-vous du 20 juillet 1969 est le parangon, l'exemple le plus impressionnant. Le voyage sur la Lune souligne l'aspect planétaire ou global de la médiation télévisuelle. Pour citer un autre exemple qui a son importance, les journaux télévisés marquent pour leur part la capacité du *medium* à réunir les gens avec régularité. En prenant appui sur cette base, Missika considère – avec raison – que la raréfaction des grands rendez-vous collectifs, provoquée par la transformation actuelle des modes de circulation et d'apparition de l'information, doit entraîner la fin de la télévision. « Nous entrons, explique-t-il, dans un monde d'images omniprésentes et de média absent. Toujours plus d'images et toujours moins de télévision. Nous allons connaître une société sans télévision. Ce n'est pas la télévision en tant que technologie qui disparaît, mais la télévision en tant que média : la télévision, outil de focalisation des sociétés modernes, celle qui, par exemple, le 20 juillet 1969, rassembla toute la planète devant les premiers pas d'Armstrong sur la Lune, ou celle qui réunit quotidiennement des millions de téléspectateurs devant les journaux de 20 heures. » (*Ibid.*, p. 7.) Or, au contraire, du point de vue de la téléprésence (qui est indissociable de ce que Missika désigne

2,5 secondes est assez important pour poser des problèmes logistiques dans le domaine de la robotique. En ce qui concerne l'expérience, proprement télévisuelle, de la téléprésence, un tel écart provoque le surgissement du temps dans la communication, ébranle la *relation* ou le sentiment de coprésence entre les personnes impliquées, met en question la nature de l'expérience et met en cause les moyens de sa réalisation.

Dans l'état actuel des techniques de communication, soit la Lune est la dernière ligne orbitale de la sphère télévisuelle – elle est le seul satellite naturel de la Terre et son champ constitue la frontière même de l'empire de la télévision, le lieu où la téléprésence commence à se dissiper dans la durée de la transmission ; soit son espace est déjà au-delà du seuil à partir duquel nous sommes incapables de supporter l'expérience de la télécommunication sans la différer – et la télévision n'est alors à proprement parler jamais allée sur la Lune.

La télévision, comme le corps humain dont elle ne peut se passer pour le fonctionnement de son dispositif, est un *medium* terrestre, à portée extra-terrestre très limitée. D'une certaine manière, lorsqu'on le tourne en direction du ciel, le télescope pose moins de problèmes, voit plus loin tout en gardant sa spécificité. L'horizon du télescope se dessine aux confins de l'univers. Dans ce cas, la complexité vient du fait que la distance entre les étoiles et la Terre est telle que c'est le passé le plus lointain qui vient à nous, voyageant sous la forme de faisceaux lumineux. Si la télévision envoyait ses yeux hypermobiles se balader dans les espaces intersidéraux, ce n'est jamais qu'un passé trop lointain pour rendre possible la téléprésence qui nous parviendrait.

---

comme la part technologique du *medium*), la télévision ne va pas mourir avec l'avènement des nouveaux *media*, elle va proliférer, multiplier ses manifestations, mais surtout, elle va s'insérer dans de tous nouveaux schémas d'interaction. En ce sens, il est vrai, elle deviendra quelque chose d'autre, quelque chose d'irréductible à ce qu'elle a été jusqu'à maintenant.

### Au principe du *medium* télévisuel

La façon dont l'individu se sent impliqué affectivement et en pensée à l'échelle du globe change en profondeur avec la médiation télévisuelle. Peut-être dirions-nous mieux que la profondeur de l'expérience tend alors, toujours davantage, à se faire surface, à se déployer dans l'étendue de l'espace terrestre plutôt que dans les gouffres intérieurs de l'inconscient ou dans les hauteurs imprécises de la divinité.

Avec la télévision, le lointain est rabattu sur le plan terrestre et constitue la surface que l'homme habite au présent. Le lointain devient visible et audible dans le foyer, provoquant la coïncidence de choses proches et de choses éloignées à travers l'identité d'un présent qui les englobe sur Terre. Un rapport individuel s'établit avec et à travers un espace que la télévision enveloppe au moyen d'un présent dont le filet est fragile et la couverture lacunaire, une pellicule de temps assez peu durable, qui ne subsiste que très peu de temps après la fin de la transmission.

Le fonctionnement spécifique de la téléprésence vécue au moyen de la télévision répond ainsi au principe d'une *relation* sans proximité physique, selon une dynamique qui pourrait être résumée par la formule suivante : voir auprès de soi, en toute sécurité, sans la toucher, une chose lointaine qui appartient au présent, sinon au passé le plus proche.

### Amorce de problématisation de la peur d'être touché

Le domaine de la vision se ramifie donc de façon complexe à travers le dispositif télévisuel. A contrario, la sphère du toucher se contracte-t-elle ?

La médiation télévisuelle implique à première vue que la sphère du toucher tende à se réduire à l'espace de la maison, tandis que le contact avec le reste du monde s'établit par téléprésence. Mais n'est-ce pas précisément cette disposition préalable qui est en retour rendue problématique par l'événement télévisuel ?

Nous retrouvons ici l'ambiguïté propre au terme *toucher*, le jeu entre le simple fait de toucher et l'événement plus général d'un impact possible ou réalisé entre les corps. Nous pouvons tenter de surmonter ce problème sémantique en concevant que, en fonction de son rapport avec le domaine de la vision, la sphère du toucher ne peut être réduite strictement à la délimitation donnée avec la disposition dans l'espace de ce qui peut être touché à l'instant par l'individu.

La sphère du toucher consiste communément dans un espace qui correspond plus ou moins à la capacité de vision de l'œil humain dans une situation donnée. Il s'agit d'un espace d'interaction directe entre les êtres et les choses, un espace sans médiation technique et aux contours imprécis et variables. Un tel espace comprend les objets qui, de son propre point de vue, peuvent potentiellement atteindre l'individu ou être atteints par lui.

Ainsi l'avion que j'aperçois dans le ciel peut-il évoluer à l'intérieur d'un certain domaine du toucher – si j'envisage qu'il puisse me tomber sur la tête !

En tapissant l'environnement de l'individu de couches médiatiques, la télévision tend, nous l'avons vu, à préserver l'intégrité du corps propre. Elle est le moyen d'un certain confort qui apaise les sens et l'esprit en intervenant, notamment, dans la délimitation de la sphère du toucher.

« La mort “ live”, écrit Jean-Louis Comolli à ce sujet, c'est celle qui ne nous frappe pas, qui est tenue à distance non plus comme une menace mais comme une menace réalisée, c'est-à-dire finie. Si le direct est possible c'est que la mort est finie<sup>10</sup>. »

Cet énoncé exprime bien un des effets de la télévision sur le rapport de l'individu à la violence ; il décrit la nature d'une réponse à l'impératif de médiation. Mais il est incomplet dans la mesure où il laisse de côté la question de l'espace médiatique dans

---

<sup>10</sup> COMOLLI, Jean-Louis, *Voir et pouvoir. L'innocence perdue : cinéma, télévision, fiction, documentaire*, Verdier, 2004, p. 62.

lequel se déploie l'expérience psychoaffective des individus ; un tel espace est le lieu d'un retournement problématique – qui a sans doute été mis en évidence avec les attentats du 11 septembre 2001.

Lorsque l'individu se projette dans le monde au moyen de la télévision, c'est par-delà le canal et par-delà l'image. La protection par le canal est ainsi mise en question par la projection dans les espaces du monde. La question est posée : cet espace parcouru en quelques secondes par l'image, cet espace dans lequel *je* me projette en pensée, à quelle vitesse peut-il être franchi par les objets que *je* vois à l'écran ? – y a-t-il un avion qui *me* tombe sur la tête en ce moment même !?

LA TÉLÉPRÉSENCE ET LE PLAISIR DE VOIR  
OU LA PEUR D'ÊTRE TOUCHÉ : PRINCIPE DE LA MÉDIATION

La télévision est donc plus que le canal de transmission d'un flux d'images électroniques ou numériques : elle est le milieu d'une expérience. L'événement télévisuel prend forme dans un champ de relation organisé avec un ensemble technique complexe composé entre autres des yeux hypermobiles des caméras-vidéos, des canaux de transmission, des terminaux audio-visuels, mais aussi de la maison comme sphère médiatique sécurisante que la présence du téléviseur ouvre sur le vaste monde.

La téléprésence est, dans ce champ de relation, le principe de la médiation, c'est-à-dire le mode sur lequel l'être et le monde vont à la rencontre l'un de l'autre. À ce stade de la réflexion, est-il possible de problématiser l'effet en retour de la téléprésence sur la vie affective des individus ?

Nous l'avons vu, contrairement, entre autres, au procédé purement technique du « direct » avec lequel elle trouve un fonctionnement spécifique, la téléprésence fait le pont entre la technique communicationnelle et la dimension vécue de la rencontre. Le concept de *téléprésence* invite ainsi à penser l'impact de la médiation sur les impulsions. En rendant possible une coprésence sans proximité physique, en proposant de voir le présent du monde sans le toucher, depuis une enceinte confortable, quel jeu des passions la télévision propose-t-elle aux individus ?

Dit autrement, il s'agit maintenant de comprendre ce que devient le rapport de l'individu à la violence dans de telles conditions, en se fondant sur les résultats de l'étude du fonctionnement médiatique menée au chapitre précédent. La réponse à cette question passe par l'analyse de la manière dont la télévision répond à l'impératif de médiation.

Il a été posé en troisième partie que l'impératif de médiation trouve son origine dans la nécessité de se prémunir contre la violence d'impulsions menaçant d'emporter l'individu, de le perdre ; dans une certaine incapacité, aussi, à soutenir le regard sur la mort. À la peur d'être *touché* par une violence ou une mort qui fascine répond l'exigence d'une médiation ayant pour effet de détourner ou de mettre à distance la violence *contagieuse* des impulsions. Le plaisir de voir peut venir ensuite, comme un supplément après la fascination ; c'est un plaisir de la médiation – comme le plaisir de la parole.

Rappelons ici que c'est par conséquent l'impératif de médiation qui permet de penser l'ajustement de la disjonction voir/toucher et de la disjonction des sentiments de peur et de plaisir. Le déclenchement du plaisir répond à l'action d'une médiation qui, intervenant sur les conditions où la peur se développe, repousse ou tempère au moins provisoirement la manifestation de cette dernière.

La fascination pour la violence et la mort à la télévision a fait l'objet de critiques virulentes. Eu égard à l'impératif de médiation, nous pourrions la considérer comme une donnée relevant d'un domaine qui déborde largement celui de la consommation des images violentes. Même avant l'apparition des téléviseurs dans les foyers, la fascination pour la violence et la mort était en effet déjà liée à une certaine technique télévisuelle ; ce qui revient aussi à dire que la *télévision* n'a pas commencé avec la télévision.

Le rempart médiatique de la télévision s'érige de façon à séparer l'individu des impulsions violentes et, ce faisant, il lui offre le luxe d'une fascination prolongée



devant la violence, une fascination qui peut devenir problématique. La surface de verre du téléviseur se présente alors à la fois comme une vitre donnant sur le lointain, comme un prisme permettant de susciter des émotions diverses en relation avec le présent du monde et comme une boule de cristal. La télévision propose à sa manière de faire de la vision à distance une vision de l'avenir, en relation avec une économie spécifique fondée sur la peur d'être touché et le plaisir de voir.

### **Espace de la disjonction et potentiel d'interprétation**

Pour saisir l'importance de l'événement télévisuel tel que nous le connaissons aujourd'hui, il faut peut-être imaginer au préalable quelle conquête fantastique a pu représenter pour l'être humain le simple fait de constituer des liens entre des perceptions et des sensations disjointes dans un champ d'expérience restreint.

La description et la mise en scène du travail de pisteur des premiers chasseurs effectuées par Carlo Ginzburg rend par exemple compte de tels événements-clefs du devenir humain, alors que se développent les premières aptitudes à l'interprétation au fil d'un long processus d'apprentissage :

Pendant des millénaires, l'homme a été un chasseur. Au cours de ses innombrables chasses, il a appris à reconstituer les formes et les déplacements de proies invisibles à partir d'empreintes laissées dans la boue, de branches cassées, d'excréments, de touffes de poils, de plumes arrachées, d'odeurs confinées. Il a appris à sentir, à enregistrer, à interpréter et à classer des traces infinitésimales comme les filets de bave. Il a appris à effectuer des opérations mentales complexes avec une rapidité fulgurante, dans l'épaisseur d'un fourré ou dans une clairière remplie d'embûches<sup>11</sup>.

Entre ce qui est vu ou a été vu et ce qui est senti et ce qui est touché, un potentiel d'interprétation est libéré, qui s'actualise avec la construction d'une relation entre les termes, un lien qui confirme ces derniers dans leurs identités premières ou, le cas

---

<sup>11</sup> GINZBURG, Carlo, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, n° 6, Paris, Gallimard, 1980, p. 13.

échéant, les redéfinit en partie ou en totalité. Entre la marque en creux laissée par la patte d'une bête et la forme de celle-ci, il y a la constitution d'une relation qui tend à la spécification de l'animal, à partir de deux *choses vues*. Mais entre la texture de la boue ou d'un amas de poils, et l'odeur, et le cri, et la forme visible de la proie, les liens qui peuvent s'établir tracent des ponts entre des dimensions distinctes et disjointes de l'expérience sensorielle et affective.

Du point de vue de l'évolution du corps humain, il serait ici question de l'agencement et du raffinement de plusieurs appareils de cueillette et de traitement d'informations. Du point de vue d'une préhistoire de la pensée, nous envisageons le développement à tâtons d'une opération conjecturale. Littéralement, la conjecture, soit le fait de « jeter ensemble » (*conjectus*) des choses séparées, peut être décrite comme une technique d'interprétation qui transforme les signes soumis à son fonctionnement en indices pour la production d'un certain savoir, parfois incertain, mais relié à une exploration pragmatique du monde<sup>12</sup>.

La télévision établit un pont « en direct » entre des lieux étrangers et soumet à l'individu des faits audio-visuels prélevés aux quatre coins de la Terre. Si l'on s'arrête un instant pour réfléchir à la situation du téléspectateur dans le monde, le défi d'interprétation qui lui est lancé apparaît dans toute sa grandeur vertigineuse, presque absurde.

Mais n'anticipons pas. Nous pouvons dans un premier temps tirer de ces considérations les deux idées suivantes : 1) les disjonctions entre les différents aspects sensibles de l'expérience et entre les expériences passées, actuelles et futures sont des espaces de l'interprétation et de la découverte de la vérité, où se concentrent

---

<sup>12</sup> Ces réflexions sont dérivées du « Séminaire sur le paradigme de l'indice » d'Enrico Carontini (UQAM, hiver 2004). Le sémiologue y poursuit une étude approfondie de deux dispositifs de communication élaborés par l'homme aux fins de la connaissance et de l'échange, d'abord sur le mode d'une archéologie de la pensée, puis de son histoire. Le texte de Ginzburg, cité ci-dessus, et le texte de Jean Bottéro, dont il sera question dans les lignes qui suivent, sont tirés de sa bibliographie.

un potentiel de mise en relation ; 2) la technique a un rôle à jouer pour le déploiement de ce potentiel, sous la forme de techniques de cueillette d'informations et sous la forme de techniques d'interprétation pragmatique.

### ***Prévoir l'avenir***

Or, très tôt dans l'histoire humaine, le jeu interprétatif dont il a été question fut développé dans le sens de l'augure.

Dans un très beau texte sur les pratiques de divination en Mésopotamie ancienne<sup>13</sup>, Jean Bottéro distingue entre la divination inspirée et passive, qui tient de l'intervention d'un dieu qui en a l'initiative, et la divination déductive et savante, qui procède d'une observation du monde. Dans le premier cas, l'expérience de la vision s'effectue sous le coup d'une révélation divine ; dans le second, elle s'exécute telle une lecture méthodique de l'avenir avec la cueillette encyclopédique de données.

Bottéro écrit :

[...] la *divination déductive de simple observation* se présente en Mésopotamie ancienne comme une discipline véritablement encyclopédique : elle a cherché ses objets – les présages – dans tous les phénomènes observables de la nature, en tous ses ordres : céleste et terrestre, inanimé et animé, animal et humain, physiologique et psychique<sup>14</sup>.

Les observations des savants sont recueillies sur des tablettes, sous la forme de faits-présages dont on tire l'oracle :

Comment se présentent ces traités, qu'ils soient constitués d'un paragraphe de quelques lignes, d'une seule tablette ou d'un nombre plus ou moins grand ? Suivant une forme *logique* universelle en Mésopotamie ancienne depuis au moins la fin du

---

<sup>13</sup> BOTTÉRO, Jean, « Symptômes, signes, écritures en Mésopotamie ancienne », dans *Divination et rationalité*, Paris, 1974.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 100.

III<sup>e</sup> millénaire, et dans laquelle sont coulés non seulement des rituels, mais plus ou moins tous les traités scientifiques : de jurisprudence, de médecine, voire de musicologie, ils sont faits d'une suite de propositions immuablement composées chacune de deux parties qui, pour le grammairien, apparaissent, la première comme une « protase », introduite par *summa* : « s'il se trouve que », « posé » ou « supposé que », la seconde comme une « apodose », qui lui répond. Par exemple :

Si un homme a le poil de sa poitrine retourné vers le haut – il deviendra esclave.

Si un homme, avec le visage congestionné, a son œil droit proéminent (?) – loin de chez lui, des chiens le dévoreront.

Si un homme (rêve qu'il) fait le métier de lapidaire – son fils mourra<sup>15</sup>...

Quel rapport entre une telle pratique de vision de l'avenir et l'usage que nous faisons de nos jours de la télévision ? Ces expériences ne sont-elles pas trop hétérogènes pour être rapprochées ?

En cherchant à mettre au jour le socle d'un paradigme de l'indice, Carlo Ginzburg montrait comment il était possible de le fonder dans une certaine attitude, peut-être pourrions-nous dire une posture interprétative. À ce sujet, il écrit :

On pourrait être tenté d'opposer deux pseudo-consciences comme la divination et la physiognomonie à deux sciences comme le droit et la médecine – en attribuant l'hétérogénéité de la comparaison à l'éloignement, dans le temps et l'espace, des sociétés dont nous parlons. Mais ce serait une conclusion superficielle. Un élément reliait réellement ces formes de savoir dans l'ancienne Mésopotamie (si nous écartons de ces dernières la divination inspirée qui reposait sur des expériences de type extatique) : une attitude orientée vers l'analyse de cas individuels ne pouvant être reconstituée qu'à l'aide de traces, de symptômes, d'indices. [...] On peut finalement parler d'un paradigme indiciel ou divinatoire tourné, selon les formes de savoir, vers le passé, le présent et l'avenir. Vers l'avenir – et on avait la divination proprement dite ; vers le passé, le présent et l'avenir – et on avait la sémiotique médicale sous son double aspect de diagnostic et de pronostic ; vers le passé – et on avait le droit. Mais, derrière ce paradigme indiciel ou divinatoire, on entrevoit le geste probablement le plus ancien

---

<sup>15</sup> BOTTÉRO, Jean, « Symptômes, signes, écritures en Mésopotamie ancienne », dans *Divination et rationalité*, Paris, 1974, pp. 81-82.

de l'histoire intellectuelle du genre humain : celui du chasseur accroupi dans la boue qui scrute les traces d'une proie<sup>16</sup>.

Du point de vue d'une semblable attitude, nous sommes autorisés à effectuer, de façon analogique, un rapprochement entre la mantique et la technique télévisuelle. Il s'agit de mettre en perspective les techniques employées pour recueillir et interpréter l'information, à partir d'une posture individuelle tournée vers le déchiffrement de l'avenir.

Bottéro rapporte des présages et des oracles de « simple observation », tels que retrouvés sur les tablettes de traités répondant aux exigences d'un véritable savoir de la divination. En voici des exemples :

Si Vénus s'attarde à son zénith – les pluies cesseront.

Si l'éclair se dirige du sud vers l'ouest – pluies et inondations<sup>17</sup>.

Si la crue survient au mois de Nisan (mars-avril) – mortalité générale<sup>18</sup>.

Si, le premier jour de l'An, avant qu'un homme, quittant son lit, ait mis les pieds à terre, un serpent sort d'un trou et regarde l'homme, alors que personne ne l'a encore aperçu lui-même – cet homme mourra au cours de l'année. Si cet homme veut demeurer en vie, il se tailladera le crâne, se rasera les joues et se tiendra en pénitence pendant trois mois : alors il échappera à la mort.

Si un cheval, entré chez quelqu'un, y mord un âne ou une personne – le propriétaire de la maison mourra et sa maison sera dissipée<sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup> GINZBURG, Carlo, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, n° 6, Paris, Gallimard, 1980, p. 16.

<sup>17</sup> Présages de nature astrologique ou climatologique, suivis d'un oracle, cités par Jean Bottéro, « Symptômes, signes, écritures en Mésopotamie ancienne », dans *Divination et rationalité*, Paris, 1974, p. 103.

<sup>18</sup> Présage impliquant la « coïncidence de tel événement [...] avec tel ou tel segment du temps », suivis d'un oracle, cité par Jean Bottéro, *ibid.*, p. 104.

<sup>19</sup> Présages fondés sur l'observation du comportement des animaux, suivis d'un oracle, cités par Jean Bottéro, *ibid.*, pp. 105-106.

Référant à de tels énoncés, l'auteur explique que la « *divination déductive* » est « centrée sur l'effort de l'esprit de l'homme, à qui est seul donné le *présage*, qu'il doit disséquer, déchiffrer, chercher à comprendre pour en extraire l'oracle : la part d'avenir qui s'y cache<sup>20</sup> [...] »

À la lumière de ces considérations, il est d'abord intéressant de souligner le fait qu'une *télévision*, soit une expérience de la vision à distance, existait bien avant l'invention du téléviseur ; elle était le plus souvent tournée vers le futur des hommes et était produite à l'aide de techniques de divination. Il s'agissait alors de voir dans le temps, de conquérir un écart temporel ; nous reviendrons un peu plus loin sur cet aspect de la question : la vision de l'avenir est en ce sens une *télé-vision*.

Ensuite, il appert que, d'une manière au moins, nous usons de la télévision, de *notre* télévision, celle qui passe par le téléviseur, comme d'une technique, non pas à proprement parler de divination, mais de cueillette d'informations avec l'objectif de prévoir ce que l'avenir nous réserve.

La dernière grande crise de peur remonte à l'année 2005 et avait pour objet la mutation du virus de la grippe aviaire. Alors que des volailles étaient abattues dans le sud-est de l'Asie, le gouvernement du Québec prenait des mesures pour protéger et rassurer sa population. La nature des mesures et les raisons objectives qui ont permis d'imposer ces dernières n'ont pas été dictées, bien entendu, par l'interprétation des faits télévisuels. Mais on ne peut faire fi du rôle de la médiation télévisuelle et de la pression qu'elle produit pour comprendre l'expérience individuelle de l'information, au quotidien et plus particulièrement en situation de tension planétaire – comment expliquer qu'en 2005, des gens accumulaient des denrées dans leur demeure, de façon à pouvoir affronter des épisodes de quarantaine prolongés ?

---

<sup>20</sup> BOTTÉRO, Jean, « Symptômes, signes, écritures en Mésopotamie ancienne », dans *Divination et rationalité*, Paris, 1974, p. 99.



Nous ne pouvons pas parler de discipline télévisuelle comme Ginzburg parle de « disciplines de l'indice ». Mais il existe une certaine pratique quotidienne et individuelle de saisie des faits télévisés qui se prête au jeu de la conjecture quant aux événements qui sont à venir. La télévision peut alors servir d'outil pour la cueillette d'images d'un destin possible – nous reviendrons sur cette idée un peu plus loin. En outre, la télévision a ses spécialistes, animateurs et commentateurs de l'actualité, parfois enlevés à d'autres domaines, parfois sortis de son propre giron.

L'écriture des tablettes avait une incidence sur la manière d'interpréter le monde en Mésopotamie ancienne. Enrico Carontini, commentant le texte de Bottéro, présentait cette idée en expliquant que la divination encyclopédique qui procède de l'écriture des tablettes relève d'une méthode de *lecture du monde* : « l'univers est [en Mésopotamie ancienne] une tablette sur laquelle les grandes questions peuvent trouver une réponse<sup>21</sup>. » Cette même idée est formulée de la façon suivante chez Ginzburg, qui renvoie lui aussi au texte de Bottéro :

[...] l'invention de l'écriture avait profondément modelé la divination mésopotamique. En effet, il incombait aux divinités, entre autres prérogatives propres aux souverains, de communiquer avec les sujets par le canal de messages écrits – dans les astres, dans les corps humains, partout – que les divinateurs avaient pour tâche de déchiffrer (une idée qui devait déboucher sur l'image plurimillénaire du « livre de la nature »). Et l'identification de la mantique au déchiffrement des signes divins inscrits dans la réalité se trouvait renforcée par les caractéristiques pictographiques de l'écriture cunéiforme : à l'image de la divination, celle-ci désignait des choses à travers des choses<sup>22</sup>.

La médiation télévisuelle a des conséquences sur la façon de saisir la réalité humaine. Il n'est pas question d'émettre ici des considérations générales concernant la fabrication du sens à notre époque. Mais si nous examinons, de façon circonscrite, le

---

<sup>21</sup> CARONTINI, Enrico, Séminaire sur le paradigme de l'indice, 2004.

<sup>22</sup> GINZBURG, Carlo, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, n° 6, Paris, Gallimard, 1980, p. 15.

milieu télévisuel, nous constatons que sous la myriade d'yeux baladeurs de son dispositif, la surface d'observation planétaire succède au grand « livre de la nature » : *géotélévision*.

### La peur de l'invisible

Les épidémies, le terrorisme et les catastrophes naturelles peuvent être réunis sous le chapeau de la menace, domaine d'exploration privilégié de la télévision aujourd'hui. Les faits que cette dernière confectionne aux quatre coins de la planète sont offerts à tous, de telle manière que chacun se trouve confronté à l'interprétation de situations lointaines<sup>23</sup>. La globalisation désigne précisément ce mouvement d'ensemble par lequel le moindre événement a des implications tout autour de la Terre<sup>24</sup>.

Nous en resterons ici, pour les raisons exposées au chapitre précédent, à la formule technique qui souligne l'importance du procédé du « direct ». Les faits en question sont les images d'événements localisés lointains enveloppées dans un présent planétaire. Avec la télévision, l'implication psychoaffective de l'individu dans un espace terrestre globalisé est soumise à l'instantanéité de la médiation « en direct ». Le téléspectateur participe à la visualisation du monde sur un mode où l'image est

---

<sup>23</sup> Constat que Sloterdijk posait dans ces termes : les vues larges sur le monde ont longtemps été le *privilège* de spécialistes, « [...] mais c'est maintenant à l'homme de la rue de s'inquiéter de ce qui aurait été autrefois à la seule charge d'un ministre des Affaires étrangères. » (*Dans le même bateau*, Paris, Payot & Rivages, 2003 [1993], pp. 57-58.)

<sup>24</sup> La globalisation, soit le fait pour l'homme de se considérer en tant qu'habitant du globe ou de la Terre entière et d'entreprendre d'en conquérir l'espace, n'a bien entendu pas commencé avec l'invention de *media* aussi récents que la télévision. Peter Sloterdijk fait par exemple remonter l'entreprise de globalisation à la papauté : « Le premier véritable mondialiste a toujours été le pape ; aujourd'hui encore, pour Pâques, il utilise pour saluer la foule ce beau double datif, *urbi et orbi*. Pour lui, le monde est ce que l'on voit depuis Rome lorsqu'on laisse son regard se promener depuis les collines qui dominent la région, tout autour de la sphère de l'étant – une optique orbitale. [...] Le "globalisme", c'est-à-dire le fait de rassembler l'espace terrestre sur une sphère qui se trouve sur ma table de travail, est un européisme qui plonge ses racines dans les profondeurs de l'histoire, et Rome est son foyer ; le Vatican a été la première centrale de réception des nouvelles provenant de tout le monde évangélisé. » (SLOTERDIJK, Peter, « Un monde sans distances », *Essai d'intoxication volontaire*, Paris, Hachette Littératures, coll. « Pluriel », 2001 [1996], p. 48.)



problématisée dans l'*immédiat* de la médiation télévisuelle. Avant la technologie télévisuelle, peut-être l'image n'avait-elle jamais atteint ce degré d'intensité problématique relativement à son ancrage factuel, à la distance physique qui la sépare de la forme dont elle dérive et au temps de son apparition.

La pensée use des *media* dont l'homme dispose pour parcourir les espaces du monde. Il y a un vertige de la distance parcourue par la pensée de façon quasi-instantanée, tandis que l'être se projette dans l'espace planétaire au moyen de l'image d'un événement localisé. Aussi bien, la distance physique n'est pas purement et simplement abolie, psychiquement et affectivement, par la vitesse de la transmission, elle se déploie avec le retrait dans une distance de la chose vue. Le fait lointain ne peut menacer directement le téléspectateur (par les mêmes voies qui ont été prises par l'image), d'où son sentiment de sécurité relatif. Nous l'avions noté au chapitre précédent : l'intégrité du corps propre est préservée devant le poste récepteur. Mais dans l'espace de la disjonction voir/toucher, auquel correspond une certaine distance physique séparant le lieu d'apparition de l'image de l'événement dont celle-ci dérive, le potentiel d'interprétation se concentre.

Les relations possibles et impossibles entre l'individu et l'événement peuvent alors devenir l'objet d'une problématisation où les faits sont le jouet des affects et des passions. La peur s'empare par exemple des images des épidémies pour élaborer des visions de contamination planétaire. Or, cette interprétation individuelle ne se fait pas en dehors de la dynamique de la médiation télévisuelle.

Le raffinement propre à la télévision concerne le renversement de l'objectivité et du sentiment de sécurité qu'elle procure. L'événement localisé se laisse saisir par le dispositif technique qui le réduit à une série d'images inoffensives ; la menace prend une forme visible et se retire dans la distance caractéristique de la médiation télévisuelle. Mais la vitesse de transmission, qui permet de « voir venir » et d'avoir une certaine prise sur le lointain, porte en elle le retournement de ce même pouvoir : elle manifestait une distance protectrice, elle se fait vitesse de contamination.

Le présent vu sur le téléviseur, ce présent que *je* ne touche pas, pourrait être le présent qui surgit demain auprès de *moi* sous une autre forme, peut-être sans que *je* ne le vois venir, cette fois. La télévision est le rempart médiatique derrière lequel l'individu se retire pour regarder le monde, mais un ensemble de forces *obscures*, qui se perdent pour le regard, se déploie hors du champ de captation de la télévision<sup>25</sup>. Les conditions médiatiques qui sécurisent le corps propre se trouvent redoublées par une enveloppe de menaces virtuelles. La peur ne vient alors pas tant par l'image ou de l'image que tout autour de celle-ci, sous la poussée d'une nébuleuse de dangers invisibles à laquelle la télévision imprime la pulsation dramatique d'un présent planétaire.

### Images du destin

Peut-être, comme le voulait Umberto Eco, y a-t-il eu une « Paléo-Télévision » puis une « Néo-Télévision »<sup>26</sup>. Mais du point de vue du jeu interprétatif qui a pu être décrit, l'une et l'autre renverraient aux usages de diverses techniques de vision à distance, échelonnés sur des périodes de temps plus ou moins longues, plutôt qu'à des organisations sémantiques du contenu de l'image.

---

<sup>25</sup> Un tel débordement du cadre a été problématisé par Mathieu-Alexandre Jacques du point de vue de ce qu'on pourrait appeler une sémiologie du hors champ de l'image. Notamment, pour Jacques, l'archive visuelle de l'attentat contre Kennedy, le film de Zapruder, marque un seuil de transformation du rapport du spectateur à une image filmique dont le cadre a été comme brisé pour jamais par les balles du tireur invisible. Cet événement serait en quelque sorte l'apocalypse de l'image comme totalité signifiante : toujours ouverte sur elle-même, elle devient l'objet d'une exégèse sans fin. Les œuvres de cinéastes qui présentent une réflexion sur l'image offrent pour Jacques des témoignages du trauma qui aurait par la suite affecté le monde occidental ; ainsi *Blow-up* (Michelangelo Antonioni, 1966) et *The Conversation* (Francis Ford Coppola, 1974). Pour plus de détails, voir, de Mathieu-Alexandre Jacques, « Fragments d'un paysage éclopé », dans *Robinson à la conquête du monde*, sous la direction de C. Perraton, É. Paquette et P. Barrette, Presses de l'Université du Québec, 2006, pp. 89-130.

<sup>26</sup> ECO, Umberto, « TV : la transparence perdue », dans *La Guerre du faux*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1985, pp. 141-158. Le sémiologue situe le passage de la Paléo-TV à la Néo-TV au moment où l'on commence à mettre en scène le dispositif technique télévisuel de façon à faire reposer la « vérité » de l'événement sur la présence manifeste de la télévision venue en rendre compte.

Nous pouvons penser à la divination déductive de la Mésopotamie ancienne ou à la divination inspirée de l'oracle de Delphes en Grèce antique comme à des exemples particuliers de procédés télévisuels qui étaient d'usage courant à des époques reculées de l'histoire humaine. La Pythie recevait les présages sous la forme d'images destinales devant être interprétées par les hommes auxquels celles-ci étaient transmises. Le défi de l'esprit humain consistait alors à saisir le sens de l'oracle, relativement à certains faits concernant une problématique donnée, soit à prévoir la forme sous laquelle la prédiction devait advenir. La vision de l'avenir est une *télévision*, la vision d'une chose lointaine dans le temps, dont l'origine semble chez les Grecs relativement indépendante d'un plan de référence terrestre. La vision de l'avenir n'est pas, dans ce cas, la vision d'un présent lointain et qui approche dans l'espace physique, mais l'indice, offert par une puissance supérieure, d'un futur qui se réalisera sous une forme ou une autre dans la vie des hommes.

La télévision dont nous usons quotidiennement de nos jours tend au contraire à produire une vision de l'avenir sur le mode d'une projection psychique obtenue à partir de données factuelles relevant d'un présent planétaire. Le présent lointain dont *je* fais l'expérience aujourd'hui au moyen de la télévision et qui coïncide sur un plan terrestre avec *mon* présent le plus proche, ce présent lointain est aussi un avenir possible. Guerres, épidémies, attentats terroristes, catastrophes naturelles sont des présages dont les origines sont situables en un point ou un autre de la géographie de la planète.

Nous pourrions dire que la néo-télévision commence avec la mise en place progressive au XX<sup>e</sup> siècle d'ensembles techniques (comprenant les caméras, des instances de transmission d'informations, des postes récepteurs, etc.) qui contribuent à replier la problématisation du destin humain dans le champ d'une actualité planétaire. Ceci de façon telle que la production des images destinales rencontre les conditions d'établissement des faits. À l'occasion de leur diffusion, les images entrent

alors, *ipso facto*, en rapport avec une distance physique où se concentre puis se déploie un potentiel de réalisation.

La télévision que nous connaissons aujourd'hui peut bien réduire les événements à de l'information objective et rabattre le jaillissement de la peur humaine sur un plan terrestre, elle peut bien limiter celle-ci en lui donnant des objets déterminés (des faits visibles et audibles), la peur et les événements prennent leur revanche avec le renversement du principe même qui favorise l'éclosion d'un sentiment de sécurité devant le téléviseur.

À partir des faits présentés à la télévision, chacun est libre de produire les conjectures qu'il veut en cherchant à dérouler par avance le fil de son histoire. Or, aux fins de telles interprétations, la technique télévisuelle propose un biais. Ce qui peut être vu sans être touché pourra toucher sans être vu : nous pouvons formuler ainsi un des principes de réalisation des images destinées transmises à la télévision. D'où la facilité avec laquelle la peur persiste et se répand dans le monde ouvert par cette manière de médiation<sup>27</sup>.

### Une économie télévisuelle ?

La puissance de la vision à distance et le sentiment de sécurité qu'elle procure ont leur envers dans la peur d'être touché. L'équilibre affectif qui s'établit chez l'individu avec la médiation télévisuelle est redoublé ou débordé, au cours ou à la suite de

---

<sup>27</sup> Longtemps il s'était agi pour l'homme d'engendrer des êtres visibles ou invisibles qui habitaient le monde à ses côtés. Aujourd'hui, les techno-sciences et les *media* de communication par l'image se chargent, pour une large part, de définir la forme des forces dont nous subissons les effets ou, pour le moins, de leur associer des images. De nos jours, nous n'engendrons d'ailleurs plus des dragons que dans les livres ou au cinéma – un peu comme si les arts avaient progressivement extériorisé et repris à leur compte une activité de fabulation rendue par la science caduque ou inefficace pour donner consistance à la nuit terrestre. Est-ce à dire que l'imagination fabuleuse est niée ou endiguée par la fonction référentielle de la télévision ? N'est-elle pas plutôt déplacée du domaine de la production de formes visibles vers celui de l'invention des scénarios qui mettent en relation les formes déterminées dans d'autres domaines de la pensée ?

l'expérience, par un surplus d'émotion. Ce jeu entre la régulation de l'émotion et son intensification avec l'usage d'un *medium*, il est maintenant possible de le problématiser sous l'angle d'une économie télévisuelle.

Nous avons vu que la télévision donne à *voir une chose lointaine qui ne peut être touchée et qui appartient au présent planétaire, sinon au passé le plus proche* ; nous avons aussi constaté que la télévision propose que *ce qui peut être vu sans être touché pourra toucher sans être vu*. Le dispositif remet de cette manière en question la sécurité du corps propre dans le champ même de la médiation où il trouve le luxe d'un apaisement affectif. En quoi ce fonctionnement répété entraîne-t-il le développement d'une économie spécifique ? Comment peut-il s'agir dans ces conditions d'une évaluation, de l'attribution d'une valeur à une chose déterminée, et d'un certain jeu de l'offre et de la demande ?

Pour répondre à cette dernière interrogation, il faut remettre le corps propre en tension avec les événements et considérer *de l'intérieur* le rapport entre le confort de la médiation et l'étrangeté de ce qui se laisse apercevoir dans l'ouverture sur le monde pratiquée par la technique.

Nous ne pouvons avancer en ce sens que si nous prenons en considération la possibilité que les individus apprennent à *gérer* leurs émotions par l'intermédiaire des *media*. La télévision induit l'habitude d'une forme de contact et d'ouverture partielle à l'étrangeté et à la différence. En situation de crise, les procédés ou les principes télévisuels peuvent acquérir une valeur pour des individus cherchant à avoir prise sur eux-mêmes. L'attribution de la valeur se fait alors à la mesure du désir de stabilisation affective.

Contrôler ou se prémunir contre la frayeur au moyen d'une médiation qui objective la vision de la mort violente ou d'autres facteurs tendant à provoquer le désordre psychique : peut-être s'agit-il là du principe le plus fondamental d'une économie médiatique.

Nous avons abordé cette question en deuxième partie, à partir des travaux de Sloterdijk : la technique aide à la production et au maintien de l'équilibre affectif de l'être au moment de la projection dans le monde. La médiation tend à réduire la peur par la transformation des rapports de force et l'objectivation de la menace. La technique acquiert alors en elle-même une valeur économique relative à la préservation de l'ordre psychoaffectif.

Quant à la possibilité d'une économie proprement télévisuelle, elle repose sur l'expérience de voir « en direct » une chose intouchable et lointaine qui appartient au présent et qui constitue un « fait ». L'image télévisée a une valeur qui n'est pas indépendante de la médiation télévisuelle ; c'est la médiation même qui est dans ce cas le fondement de sa valeur, c'est la couche protectrice. Néanmoins, l'image télévisée acquiert en tant que « fait actuel » une plus-value relative à son impact sur les émotions : elle offre une prise sur la menace en donnant à celle-ci une forme visible, de façon à assouvir le désir de sécurité qui est la contrepartie de la peur d'être emporté.

Avec la diffusion « en direct », la demande d'images traduit le désir d'une accumulation des couches médiatiques et un certain besoin de la production d'une objectivité techniquement déterminée. L'une et l'autre visent alors la préservation de la stabilité affective à l'encontre de la pression d'un présent planétaire. Intervient ici la réversion du principe de médiation télévisuelle. L'image portant avec elle son lot de menaces virtuelles, la télévision exacerbe chez l'individu la peur d'être touché par d'autres voies que celles empruntées par l'image.

En réponse à cette mobilisation de la vie affective dans le sens d'une frayeur continue, la télévision offre sa propre médecine : toujours plus de médiation télévisuelle, toujours plus d'images télévisées, de faits visuels actuels. Si la télévision était le seul instrument de production du confort affectif et la seule technique de cueillette d'informations, nous pouvons penser que le jeu de l'économie médiatique serait celui d'une surenchère incessante de l'offre sur la demande. Le marché ne

serait jamais saturé d'images : la demande augmenterait avec l'offre, jusqu'à un seuil de rupture indéfini qui correspondrait à un chaos affectif insurmontable.

Mais la télévision n'est qu'un *medium* parmi d'autres. Étant donné cette variété, il fait peu de doutes que la médiation télévisuelle n'aurait qu'un impact minime sur la vie affective des individus si le principe d'interprétation qu'elle propose ne trouvait un écho dans d'autres domaines d'expérience.

Par exemple, le virus est de nos jours le parangon de la chose qui, lorsqu'elle se donne à voir, ne se laisse pas toucher, et qui menace aussitôt de toucher sans être vue<sup>28</sup>. Le médicament contribue aussi, d'une certaine façon, au renforcement du fonctionnement de l'économie télévisuelle : à un mal souvent invisible, touchant l'être en son corps propre, on offre une médecine visible qui objective la menace et calme l'angoisse. Cette médecine peut aider le corps à retrouver les moyens de se défendre, tant qu'elle n'est pas la seule ressource dont il dispose : peut-être peut-on envisager à ce propos une autre analogie avec la télévision ?

L'expérience télévisuelle ne se sépare au demeurant pas d'un certain plaisir de voir, produit à partir de la répétition de l'expérience dans des conditions toujours semblables. Le plaisir correspond à la part de sensation qui peut être rapportée à la mémoire d'une sensation déjà appréciée positivement au cours d'expériences précédentes<sup>29</sup>. Il s'agit, concernant la télévision, d'un plaisir de surface, de la

---

<sup>28</sup> À l'inverse, tout comme le virus a pu participer à l'essor d'une économie télévisuelle, nous pouvons penser que la télévision est une technologie qui contribue à rendre possible l'existence du paradigme viral dont Thierry Bardini a décrit le fonctionnement, paradigme où viralité et virtualité tendent à se confondre selon la logique du reste, du débris ou, selon l'expression de l'auteur, du *junk* (cf. « Sur les décombres<sup>TM</sup> de l'espace public : Rem Koolhaas et l'architecture (rétro)virale », dans *Dérive de l'espace public à l'ère du divertissement*, sous la direction de C. Perraton, É. Paquette et P. Barrette, Presses de l'Université du Québec, 2007, pp. 117-142 ; ainsi que le site [www.junkware.net](http://www.junkware.net) où Thierry Bardini a consigné ses plus récentes recherches).

<sup>29</sup> La question du plaisir et de son rapport avec les traces des expériences est abordée, avec des développements intéressants qui restent liés à sa propre perspective, par Pierre Klossowski dans *Nietzsche et le cercle vicieux*, Paris, Mercure de France, 1969.

jouissance d'une forme de relation avec le monde, d'une manière d'entrer en contact avec les êtres et les choses.

La réponse de l'individu à la stimulation générée par le dispositif télévisuel est ainsi relativement indépendante de la réponse consécutive à la saisie du contenu de l'image télévisée. Il y a un plaisir de la télévision, que le contenu de la présentation peut troubler ou même rendre choquant, mais qui n'a pas pour objet ou moyen ce que l'image évoque ou ce à quoi elle réfère : c'est un plaisir simple, *superficiel*, pris avec l'habitude d'une manière de médiation. C'est un plaisir à voir sans toucher un présent lointain, un plaisir d'exploration du territoire, mais sans bouger, depuis une demeure sécurisée qui présente une petite ouverture sur le monde, une ouverture en forme de télévision.

Peut-être la peur d'être touché participe-t-elle au renouvellement du plaisir de voir ? Cette idée se vérifierait dans la mesure où la médiation par la télévision serait d'autant plus appréciée que la crainte qu'elle calme serait puissante. En principe, une économie proprement télévisuelle reposerait sur une telle dynamique et tendrait vers l'obsession sécuritaire.

L'intérêt démesuré pour les désordres de tous ordres, les guerres, les catastrophes naturelles, les épidémies présentés à la télévision n'est pas sans lien avec l'expérience d'une frayeur intégrale provoquée par le surgissement de la mort auprès de soi. Mais à la télévision, même avec le « direct », il n'est pas question de participer aux événements *comme si on y était* ; précisément, il s'agit de se prémunir de tout danger au moyen d'un rempart médiatique, tout en se permettant le luxe de la fascination devant un drame qui se manifeste à l'instant même<sup>30</sup>. Assister au spectacle tragique

---

<sup>30</sup> Nous pourrions d'ailleurs dire la même chose du cinéma : il n'est jamais question d'y vivre les événements fictionnels comme ceux de la réalité. Dans cette optique, le recours à l'idée d'une « suspension de l'incrédulité » est rendu inutile. Vit-on une explosion dans un film de guerre comme la guerre elle-même... ? L'imagination, la sympathie, l'empathie, une certaine capacité de jouer, de se projeter dans des situations imaginaires, ainsi qu'une capacité de transposition des émotions et des réflexions tirées de l'expérience cinématographique dans d'autres champs de l'expérience, de manière



de la vie, mais sans être touché par la mort, n'est-ce pas le phantasme d'une contemplation éternelle que relance à sa manière l'expérience télévisuelle ?

#### Scène n° 4 : le mangeur de pop corn

Il n'y a sans doute pas de problème général relatif au 11 septembre 2001, c'est-à-dire de problème premier qui sous-tendrait à l'avance tout ce qui pourrait être dit à ce sujet ou qui relèguerait de façon définitive, de par son importance, les autres intrigues à un plan secondaire. Mais il y a les problèmes spécifiques qui ont pu et peuvent être énoncés dans le faisceau de l'événement. Au temps de la stupeur, par exemple, s'est imposée la question de la riposte. À ce qui était une sorte de déclaration de guerre contre l'Amérique, il était inévitable de répondre. Mais qui avait émis cette déclaration ? Quels devaient être les moyens de la réplique ? Et, au demeurant, qui devait se sentir attaqué ? – les États-Unis ? l'Amérique du Nord, incluant le Mexique et le Canada ? l'Occident tout entier ? toutes les démocraties de la Terre ? D'une manière ou d'une autre, il a fallu que chacun réponde à ces interrogations, ou qu'on y réponde pour lui.

La première urgence passée, d'autres ordres de questions peuvent être dressés. Au temps du souvenir, nous pouvons désormais soulever sans indécence les problèmes posés par l'événement télévisuel. *Il ne sera donc pas question dans ces pages de la catastrophe en tant que telle ni de l'expérience bouleversante des victimes et de leurs proches, il sera seulement question de certains aspects de l'impact de la télévision sur la façon dont les attentats ont pu être vécus à distance le jour où ils sont survenus.* C'est une optique dérisoire, eu égard à la souffrance de ceux qui ont combattu et péri dans le feu des événements ; c'est un point de vue incontournable,

---

à questionner notre présence et notre action dans le monde : toutes ces modalités de l'expérience au cinéma ne sont-elles pas déjà bien assez riches et complexes pour nourrir une problématisation pertinente ?

puisque c'est celui de la majorité. En d'autres mots, il s'agit de mettre en évidence, peut-être dramatiquement, le rapport que cet outil de communication tend à établir entre l'individu et les manifestations de violence.

En continuité avec la démarche d'analyse suivie jusqu'à maintenant, une scène sera utilisée pour poser le problème de la médiation télévisuelle. De façon à en établir le contexte, revenons brièvement dans le temps : effort de remise en situation.

Le jour des attentats, dès communication de la nouvelle, la plupart des gens se sont détournés de toute activité laborieuse pour s'abandonner à une sorte de tension affective supportée par les *media* d'information à large spectre – commotion générale. À la télévision, des émissions spéciales ont interrompu toutes les programmations, diffusant « en direct » des images de New York entrecoupées de « retours en arrière »<sup>31</sup>. Réminiscences : la lenteur absurde des avions tandis qu'ils fondaient vers les tours, la continuité irréaliste du vol plané emportant dans le ciel ces énormes habitacles fuselés ; les silhouettes sombres des corps, des points d'ombre

---

<sup>31</sup> Premier réalisateur d'un long métrage de fiction abordant le sujet délicat des attentats du 11 septembre 2001, Paul Greengrass a choisi de repousser les limites du champ de visibilité établi à l'aide de la télévision ce jour-là. *United 93* (2006) montre ce que les téléspectateurs n'ont pas pu voir, le détournement du quatrième avion, à la manière même de la télévision. Il n'est pas question ici du recours à un personnage de caméraman qui serait sur les lieux pour filmer l'action, mais, plus finement, d'une esthétique télévisuelle. L'usage de la caméra à l'épaule, les plans serrés, la mise en scène épurée sont autant d'aspects formels de type télévisuel qui s'accordent avec cette décision de fond concernant la manière d'aborder l'événement. L'étonnant chez Greengrass est que l'affectivité produite par cette mise en scène s'accompagne d'une sorte de pudeur qui va à l'encontre du caractère intrusif de la médiation télévisuelle et du sensationnalisme dont se charge souvent l'image télévisée. Pudeur idéologique : le film n'est porté par aucun biais politique ; le parti pris est celui d'êtres humains aux prises avec une situation intenable. Pudeur de la fiction : le scénario propose une vision et une reconstitution des événements, mais ne comporte pas de détour qui viserait à créer une tension dramatique sans rapport direct avec les faits. Pudeur émotionnelle : l'attention accordée à de nombreux personnages permet d'éviter les épanchements pathétiques. Avec pour principe cette triple pudeur, la logique télévisuelle est maintenue jusqu'au bout, jusqu'à la fin du long métrage et jusque dans ses conséquences les plus radicales : le scénario, dont la durée est strictement limitée par les faits, est interrompu par l'écrasement de l'avion ; celui-ci est présenté de l'intérieur, comme si la caméra était, parmi les protagonistes, une conscience comme les autres. Le film s'achève avec un plan noir. L'œil hypermobile de la caméra qui est le témoin des événements s'éteint avec la mort des passagers du vol 93, manifestant entre autres la fragilité et l'aspect lacunaire de la transmission télévisuelle.

tombant comme des cailloux le long des murs ; l'effondrement sur elles-mêmes des immenses structures de béton, de verre et d'acier, au centre de Manhattan ; puis, l'effet hypnotique de la répétition des boucles d'images présentées sur les chaînes d'information continue, la journée s'écoulant comme une période de transit dans un aéroport, le temps suspendu, toute durée mise entre parenthèses.

*Scène n° 4 : le lendemain, j'appris qu'une personne de ma connaissance s'était assise, dès la diffusion des premières images de la catastrophe, devant son téléviseur pour suivre le fil de l'actualité... avec un bol de pop corn.*

La réalité est que l'individu en question, d'un naturel plutôt moqueur, n'était pas un sujet anti-américain, n'était pas de ceux qui ont pu réagir cyniquement devant l'attaque. Son geste peut ainsi être considéré comme un acte de provocation indécent, déplacé, un accident d'une grossière inconscience. Néanmoins, quelques années plus tard, cette histoire reste porteuse d'indices concernant les effets de la télévision sur l'expérience de la violence.

Du point de vue de cette scène, ce qui a été vécu à l'occasion de l'événement télévisuel, ce qui caractérise l'expérience de l'événement à travers sa médiatisation, c'est une sorte de disjonction. D'une part, une révolulsion devant l'ampleur de la catastrophe et, d'autre part, un saisissement marqué par une bizarre et trop peu intense activité affective. D'une part : la conscience, au contact de l'image et par l'imagination, des souffrances atroces vécues par les victimes ; d'autre part : l'absence d'impulsions qui aient été à la hauteur du drame, qui aient pu être jugées conséquentes à l'aune de l'horreur qui se déroulait sous les yeux de chacun. Comment comprendre un tel état des choses ?

Pointant déjà le pouvoir du dispositif, Jean-Louis Comolli mettait en cause l'absence du son dans l'événement télévisé :

Les tours abattues sans un bruit, les avions écrasés dans le plus grand silence, des milliers de corps sans nom et de noms sans corps, des morts immatérialisés, les

perspectives anamorphosées de *Caligari* maillées sur Manhattan... de quel excès la scène de nos télévisions n'aura-t-elle pas été tourmentée ? Saturation de la chose par sa représentation. À nos téléregards, aucun événement ne se présente plus sans être accompagné de son écho, quand même il n'en sera pas précédé. Ce qui advient vient doublement : l'événement n'arrive pas sans son traitement, comme disent les journalistes et les psychiatres. C'est donc ici, comment s'en étonner, le télétraitement des ruines de New York qui fait symptôme. Mise en images, mise en mots, mise en silence.

[...]

Ce qui a fait symptôme dans le traitement spectaculaire de cette terreur-là, c'est qu'il s'agissait de production d'images *sans le son*. [...] Il aura manqué au spectacle rien moins que le fracas de la deuxième explosion. [...] Nous vivons dans le coton, dans un monde de représentations qui règlent les sons à la baisse. Le fracas de l'avion entrant dans une tour, le fracas de deux tours qui s'effondrent ne sont pas seulement des bruits qui font peur, une peur plus terrible, plus physique, plus organique que celle, étonnement mêlé d'admiration, que suscitent les images. Le spectacle de la mise à mort de cinq ou six mille employés new-yorkais dans deux tours jumelles est resté un *spectacle*, c'est-à-dire quelque chose de léger, d'immatériel, de volatil, de virtuel, de synthétique, bref, de divertissant. L'absence du son des catastrophes n'y était pas pour rien. Avec le son, avec sa lenteur, sa corporéité, sa matérialité, la vibration du monde se fait sentir, son tremblement, son ébranlement. Si le son manque, manque le monde. Et manquent aussi les corps, ces cadavres enfouis autant dans la poussière des tours que dans le silence des images<sup>32</sup>.

Il est possible de retrouver dans le texte de Comolli une idée de cette épaisseur de la médiation qui transforme le rapport au monde. Mais la notion de spectacle qu'il reprend est trop chargée de sens ; c'est un concept trop performant, qui gomme trop souvent l'expérience du spectateur et lui substitue une position creuse – Comolli, dans son livre, l'emploie d'ailleurs avec nuances, mais il ne cesse d'y revenir.

La téléprésence, c'est encore une forme de présence, et si jamais il y a eu du divertissement – au sens où l'entend Comolli – dans l'expérience de l'événement télévisé, l'analyse des procédés et du principe de médiation que nous avons effectuée montrerait qu'il n'a constitué qu'une dimension du problème, aussi rendue possible par la conjugaison entre la fascination de voir la mort à l'œuvre et le sentiment

---

<sup>32</sup> COMOLLI, Jean-Louis, « Le silence des tours », dans *Voir et pouvoir. L'innocence perdue : cinéma, télévision, fiction, documentaire*, Verdier, 2004, pp. 589-591.

apaisant de la sécurité médiatique. La projection dans le monde, par-delà le canal, trouble cette légèreté de l'image : confort *et* révulsion devant l'horreur, passivité des impulsions *et* compassion.

Chez le mangeur de pop corn, une ambivalence a été vécue qui ne relevait pas de l'ordre symbolique sur lequel reposait le plaisir évoqué par Jean Baudrillard au lendemain des attentats, cette satisfaction maligne devant l'effondrement d'une puissance hégémonique<sup>33</sup>. Puisque nous ne reconnaissons aucunement dans le personnage de cette scène le caractère ou la pensée de ceux qui ont pu se réjouir d'une manière ou d'une autre de la réussite des attaques, sa posture témoigne d'une dualité absurde. Cette dualité consiste à avoir été à la fois bouleversé par l'événement et fasciné par celui-ci dans des conditions de confort empêchant la violence des forces d'atteindre le corps propre – en soi, sans doute un choc moral puissant à l'encontre de la passivité même des impulsions s'exprimant en cette occasion, une confusion dont la stupeur (qui absout le peu de réaction) n'est peut-être que le pendant rationnel.

Nous pouvons imaginer que, à partir des images des tours en flammes diffusées dans le monde entier, selon que le mangeur de pop corn portait son attention vers New York ou qu'il la tournait vers chez-lui, il était sujet à des émotions diverses. Tantôt sa pensée, déconcertée, désarçonnée, se concentrait sur l'épicentre de la catastrophe ; tantôt son corps manifestait l'habitude même de vivre selon des schèmes quotidiens qui, pour une large part, restaient inchangés. D'un côté, il était tiré hors de sa demeure, fragilisé et attristé devant le spectacle des attentats ; de l'autre, il était livré au sentiment de sa dérisoire présence extatique et satellitaire ancrée dans un espace physique sécurisé.

Premiers éléments d'une conclusion relative à cette scène : la posture du mangeur de pop corn met en évidence, par l'absurde, le confort que rend possible la médiation télévisuelle ; elle met aussi en lumière la banalisation de la violence par la télévision :

---

<sup>33</sup> Voir Jean Baudrillard, *L'Esprit du terrorisme*, Paris, Galilée, 2001.

objectivée sous l'œil de la caméra, la violence est toujours celle des autres et celle qui touche physiquement les autres ; c'est en tant que donnée objective extérieure à soi que la télévision *banalise* la violence, c'est-à-dire qu'elle la met en commun et tend à réduire l'expérience qui en est faite<sup>34</sup>.

Autres éléments d'une conclusion : en ajoutant à ces aspects du problème un élément qui est extérieur à la scène mais qui appartient à la même réalité historique, soit la peur que d'autres attentats aient été en voie de se produire le jour même, nous dressons le portrait de l'événement télévisuel le plus extrême. L'« émission spéciale » du 11 septembre 2001 a en effet proposé « en direct », dans le confort du foyer, le spectacle de l'horreur intégrale, tout en mettant en scène le danger qui guettait le téléspectateur nord-américain à l'instant même – où tombera le prochain avion ? Elle a noué dans un même événement médiatique, certes pas, dans ce cas, un plaisir, mais le sentiment de voir en sécurité, la fascination devant la mort et la peur d'être touché. En un mot, elle a poussé la dynamique de la téléprésence dans ses limites, elle a placé l'individu dans une situation qui, en ce qui concerne la médiation télévisuelle, n'avait probablement pas eu de précédent historique.

### **Ouverture : une communauté de la peur ?**

À la suite des attentats, il semble que l'administration Bush ait cherché à contrôler la peur d'être touché, à l'échelle de la population, en introduisant un dispositif d'alerte basé sur un code de couleurs simple. Comme le montre l'étude de Brian Massumi<sup>35</sup>, l'information diffusée par le dispositif était un signal sans signification précise, transmettant une intensité, un niveau de stress, bref, touchant le corps dans le domaine de la vie affective. Le spectre de la peur s'incarnait dans un spectre de

---

<sup>34</sup> À ce titre, nous pouvons penser que le confort de la médiation télévisuelle a été une des conditions ayant permis l'expression du cynisme de certains individus à la suite des attentats.

<sup>35</sup> « Fear (The Spectrum Said) », *Positions*, Duke University Press, 2005.

couleurs qui traduisait par degré l'imminence du danger auquel les individus étaient exposés. Mais la menace, elle, restait invisible, latente.

Pour Massumi, le problème posé par un tel dispositif est celui de l'individuation collective d'un ensemble de personnes connectées entre elles par la peur :

The alert system was introduced to calibrate the public's anxiety. In the aftermath of 9/11, the public's fearfulness had tended to swing out of control in response to dramatic, but maddeningly vague, government warnings of an impending follow-up attack. The alert system was designed to modulate that fear. It could raise it a pitch, then lower it before it became too intense, or even worse, before habituation dampened response. Timing was everything. Less fear itself than fear fatigue became an issue of public concern. Affective modulation of the populace was now an official, central function of an increasingly time-sensitive government.

The self-defensive reflex-response to perceptual cues that the system was designed to train into the population wirelessly jacked central government functioning directly into each individual's nervous system. [...] Across the geographical and social differentials dividing them, the population fell into affective attunement. That the shifts registered en masse did not necessarily mean that people began to act similarly, as in social imitation of each other, or of a model proposed for each and all. "Imitation renders form; attunement renders feeling." Jacked into the same modulation of feeling, bodies reacted in unison without necessarily acting alike. Their responses could, and did, take many forms. What they shared was the central nervousness. How it translated somatically varied body by body.

[...]

The outcome is anything but certain. All that is certain is that fear itself will continue becoming – the way of life. The grounding and surrounding fear that the system helps develop tends toward an autonomy that makes it an ontogenetic force to be reckoned with. That reckoning must include the irrational, self-propelling mode of fear-based collective individuation we call fascism. Although there is nothing in the content of any thought that explains why it *should* arise, the passage to a society of that kind is a potential that cannot be excluded. The Bush administration's fear in-action is a tactic as enormously reckless as it is politically powerful<sup>36</sup>.

Le point de vue que nous avons adopté dans cette thèse – soit celui d'un usage des *media* répondant à l'impératif individuel de médiation devant la violence – ne permet pas de dire si un système signalétique peut réussir à induire ou à entretenir

---

<sup>36</sup> « Fear (The Spectrum Said) », *Positions*, Duke University Press, 2005, p. 32 et p. 47.

massivement la peur ; il ne permet pas non plus d'inférer la prise de consistance possible d'un corps national. Par contre, les études que nous avons menées tendent à montrer – après McLuhan et Sloterdijk – qu'il y a un rapport entre la répétition de l'expérience d'un type de médiation (la forme du contact avec le monde) et la modulation de l'émotion. À partir de cette articulation, il est aussi possible d'entrevoir des conséquences politiques.

Nous avons vu que la télévision propose de voir le présent du monde « en direct », dans le confort du foyer, de regarder la mort à distance et de craindre l'invisible menace. Avec l'implantation du dispositif d'alerte et le resserrement extrême des mesures de sécurité, l'administration Bush ne s'accordait-elle pas avec ces aspects de la téléprésence télévisuelle ? Jouant avec la peur, ne proposait-elle pas que les États-Unis deviennent une enceinte d'où l'on voit le présent des choses lointaines sans s'approcher de celles-ci autrement que par l'intermédiaire d'outils médiatiques sophistiqués ?

Bien entendu, suivant cette hypothèse, il ne s'agirait pas de dire que les raisons qui ont poussé à développer les mesures de sécurité sont à chercher du côté de la télévision, comme si celle-ci avait imprimé sa dynamique à la suite des événements. La déclaration de guerre des terroristes justifie et explique l'alliance spontanée du peuple américain sous l'égide nationale. Mais il est envisageable que l'assentiment de la population à certaines mesures de sécurité qui allaient jusqu'à mettre en péril la conception américaine de la liberté ait aussi pu trouver un ancrage affectif dans le fonctionnement de l'économie télévisuelle décrite précédemment. Il n'est pas question ici de replier les événements du 11 septembre 2001 et la compréhension des enjeux politiques qui leur sont liés sur la question de la médiation télévisuelle. Il peut par ailleurs s'agir de chercher à comprendre quel mécanisme spécifique, même discret, peut-être sournois, la télévision ajoute dans l'immense engrenage de la politique à l'ère de la globalisation.



~

## SYNTHÈSE

*D'abord la stupeur, la suspension autour d'un point focal, autour d'un événement lointain dans lequel consiste soudainement le présent planétaire. Ensuite la fascination – à la fois choquante et plaisante – de voir la mort en face, sans que le corps propre du téléspectateur ne soit mis en péril dans l'événement. Et puis la peur, l'appréhension d'un avenir plus ou moins proche à travers la vision d'une violence transnationale dans un monde globalisé.*

*Cette description vaut pour l'expérience de la plupart des manifestations de violence qui, présentées « en direct » à la télé, ont l'aspect de la menace. Le surgissement dans le confort du foyer d'une violence actuelle avec laquelle l'individu n'entretient aucun rapport de proximité physique est un produit de la médiation télévisuelle.*

*La saisie de l'événement localisé s'effectue depuis des environnements capitonés : c'est là une dimension importante du milieu de la rencontre. En raison de cette disposition matérielle, il y a disjonction radicale entre les conditions dans lesquelles est menée l'expérience du téléspectateur et le climat qui règne sur les lieux de l'événement.*

*L'implication affective de l'individu à cette occasion se fait donc à la mesure du peu de sollicitation dont il est l'objet, mais la projection dans le monde au moyen du*

*dispositif n'en est pas moins effective. Le positionnement des instances de la communication dans une distance tend soit vers le développement d'un rapport de non-implication : l'impact affectif de l'événement est réduit au point de ne pas laisser de trace et chacun reste dans son monde ; soit vers la production d'une implication unidirectionnelle : le téléspectateur est affecté par l'événement mais ne peut résoudre ou dénouer cette charge émotionnelle par une intervention au cœur de l'événement localisé – il n'y a pas d'effet rétroactif de son acte de présence dans l'événement.*

*Or, malgré la distance dans l'espace terrestre et malgré l'absence d'impact de l'individu, en vertu de la vitesse de transmission, le présent de la manifestation lointaine devient ou reste le présent même du téléspectateur. C'est l'effet du procédé de diffusion « en direct ». Celui-ci se conjugue avec le procédé de la disjonction voir/toucher, qui rend possible une relation de visu avec une chose lointaine. Telle est par conséquent la formule technique de la médiation télévisuelle : voir auprès de soi, sans la toucher, une chose lointaine qui appartient au présent, sinon au passé le plus proche.*

*À partir de ce point, pour bien comprendre le principe de médiation de la présence de l'être dans le monde – ce principe qui est rendu possible par la formule technique et qui la redouble –, il faut mettre deux opérations en cause. La première consiste dans la projection ou le glissement de la fonction organique de la vision dans l'objet technique qu'est la caméra ; la seconde conjugue la multiplication et la propagation de cet outil sur la terre entière avec le développement du dispositif télévisuel. Ce dédoublement des fonctions organiques et la tension psychoaffective qui en découle dans un espace aux frontières indéfinies, sinon définies par la rondeur du globe, rend explicite la nature de cette ramification de la présence qui a été désignée dans cette thèse par le terme téléprésence, ainsi que l'impact de cette dernière sur le rapport de l'être à la violence.*

*La téléprésence implique une démobilisation de l'individu – il n'a plus besoin de se déplacer – et propose l'expérience de la violence sous une forme objective.*

*L'habitude tend à être prise de communiquer dans des situations où la tension est désamorcée par la médiation télévisuelle. La télévision joue le rôle d'un tampon amortissant le contact avec le monde.*

*En d'autres termes, le dispositif opère techniquement, sans le concours de l'individu, le détournement et la mise à distance de la violence. Avec la médiation « en direct », l'individu n'a plus à se prémunir contre les impulsions violentes et il a le luxe de la fascination pour une violence qui est déjà interprétée, qui est un objet aux contours délimités. La violence est objectivée dans des flux d'images vidéos et n'entretient plus de rapport direct avec le corps propre de l'individu.*

*L'interprétation de la violence se réfère donc autour de la saisie des faits audiovisuels et, relativement aux événements menaçants, s'ouvre sur les scénarios de la peur. Peut-être n'est-il pas juste de dire que l'individu est, devant son téléviseur, abandonné à lui-même sans véritable urgence de se ressaisir. Du moins n'est-il pas producteur du discours ni intervenant sur le terrain d'un événement auquel il participe néanmoins.*

*Clef de voûte de l'analyse menée dans ces pages, le medium télévisuel est le milieu médiatique qui englobe l'ensemble de ces dimensions : le terminal audio-visuel posé dans la sphère domestique et le lieu éloigné où se produit l'événement ; la position du téléspectateur dans cet environnement capitonné et la manifestation de violence localisée ; les procédés permettant de mettre sous tension « en direct » ces pôles de la relation ; la téléprésence, principe de médiation du rapport au monde qui intervient dans la modulation des impulsions à l'encontre de la manifestation de violence.*

*Avant de conclure, rappelons que s'il y a une économie propre à ce dispositif, une économie médiatique, c'est d'abord parce qu'on s'y s'économise. Les individus ne prennent pas le risque de l'intensification des impulsions ; on ne se dépense pas et on ne cherche pas à le faire. C'est ensuite parce qu'une telle économie du risque, dans*

*la mesure où elle s'accompagne d'une implication affective réelle, provoque l'accumulation d'une charge émotionnelle ne pouvant se résoudre dans un événement lointain qui est le plus souvent, au demeurant, trop grand pour soi (des catastrophes climatiques, des épidémies, des attentats, etc.). C'est ce reste qui doit faire l'objet d'un transfert dans d'autres champs d'activités ou qui, s'il est réinvesti dans le dispositif télévisuel, pourra alimenter un certain plaisir de voir et une certaine peur d'être touché.*

*Peut-être la télévision, comme il a été dit précédemment, relance-t-elle à sa manière le rêve d'une contemplation éternelle du monde. Il y a une maîtrise apparente de la mort et de la violence par le dispositif télévisuel ; un effet de distanciation donne au téléspectateur un air d'éternité. Mais il y a un envers à cette médiation globalisante, un envers à ces vues planétaires. Dans la mesure où l'enceinte domestique n'est qu'une demeure sur Terre, dans la mesure où elle n'est pas le palais des Dieux, elle reste fragile et susceptible d'être atteinte ; ainsi s'établit le prix de ce confort ambitieux, soit l'exacerbation, chez l'individu, de la peur que des choses inaperçues troublent son regard.*

## INTERPRÉTATION

~

## MISE EN PLACE

*Nous entamons maintenant la dernière partie de cet ouvrage. Il s'agit de procéder à la mise en perspective et à la synthèse des éléments produits par l'analyse, de façon à en tirer les conséquences théoriques du point de vue d'une étude en communication. Certains de ces éléments avaient été anticipés, d'autres sont nouveaux et ont été révélés au cours de l'analyse. Nous parcourrons l'ensemble de ces résultats, dressant peu à peu le tableau empirique et conceptuel dans lequel l'hypothèse principale de cette thèse prend son sens et trouve sa pertinence. C'est au troisième chapitre que nous devrions atteindre cet objectif, avec une caractérisation de ce que pourraient être, respectivement, la fascination de l'homme de l'assemblée populaire pour la violence et celle de l'homme de la télévision.*

## DÉSAFFECTION DU POLITIQUE ET COMMUNAUTÉS MÉDIATIQUES

*Nous vivons une époque épique et nous n'avons plus rien d'épique.*

Léo Ferré, *Poète... vos papiers !*, extrait de la préface

L'étude de la pratique du discours public au Québec dans les années 1920 a pu mettre au jour une dynamique communicationnelle assez différente de celle à laquelle les gens ont été progressivement habitués depuis, disons, pour donner un point de repère approximatif, la popularisation de la télévision dans les années 1950.

Dans le feu des assemblées populaires, les individus avaient l'expérience d'une passion liée au discours politique, en même temps que la brutalité physique contribuait à exacerber les sensibilités. Tant qu'elle se produisait au moyen d'outils rendant possible le corps à corps, une certaine violence n'était en effet pas considérée comme vraiment problématique par les acteurs des scènes politique et médiatique ; elle relevait d'un jeu de pouvoir impliquant les adversaires en lice lors des élections, la foule des électeurs, les forces de police et les journalistes occupés à rendre compte des événements.

Il semble à cet égard que le plaisir dans l'assemblée populaire ne venait pas tant par le geste violent qu'avec la prise de parole. Outre la description des assemblées, on acceptera pour témoins de cette disposition les relations des journalistes des quotidiens les plus sérieux qui étaient parfois théâtrales et humoristiques, ainsi que les mémoires des acteurs et des commentateurs du jeu politique de l'époque. Ceux-ci

présentent les victoires électorales localisées, à la suite d'échanges de coups entre les fiers-à-bras engagés par les différents partis, comme des faits d'arme. Le corps à corps semble ainsi conférer à la politique provinciale ou même de quartier un caractère épique dont dérive une palpitation sur le terrain, puis un plaisir évident avec la narration des événements.

Dans l'assemblée populaire, à la rencontre du discours électoral, du bouillonnement des passions et de ce plaisir de la mise en scène, Camillien Houde invente la comédie politique. Il s'agit d'une manière de théâtre populaire comique où l'événement de la rencontre entre le politicien et la foule tend à prendre le pas sur la communication d'un contenu déterminé par avance. Lors des assemblées, le discours et le jeu avec l'assistance impliquent un engagement de la part des participants ; ils rendent possible une dépense des passions dans le domaine de la politique, tout en éludant, au moins localement et dans l'instant, la violence.

Sur la base des données recueillies dans le présent ouvrage, il n'est pas possible de dire si les assemblées populaires ont fait époque. Et nous ne pouvons pas savoir si, de son propre point de vue, Camillien Houde réalisa auprès de la population une véritable pensée du divertissement politique, soit la conjugaison d'un intérêt rigoureux pour les affaires politiques et du plaisir de la comédie populaire. Mais suivant l'indication d'Italo Calvino qui voyait au fil du parcours du voyageur se polir un « miroir en négatif », nous avons l'opportunité de trouver au terme de ce détour par le passé l'image de ce que nous ne sommes pas ou de ce que nous ne sommes plus.

À l'époque de Camillien Houde, il semble qu'une certaine sensibilité aux enjeux politiques passait par un contact avec le monde et avec autrui dont l'assemblée populaire, en tant que *medium*, contribuait à définir la nature. Le corps à corps, tel qu'il a pu être défini dans le présent ouvrage, était une modalité de la rencontre et un procédé mis en œuvre à l'occasion d'un rassemblement où l'on prenait la parole publiquement. Relativement à cette manière de faire, la comédie politique houdienne se présentait comme un principe de médiation du rapport des participants à une



certaine violence, le mode sur lequel ils affirmaient leur présence et pouvaient répondre à la montée en puissance des impulsions. Le discours politique trouvait dans ces conditions un ancrage affectif chez les individus au prix d'un double risque : celui de la rupture de la communication dans le flot d'une violence invasive et celui de la perte du sérieux de la raison politique à l'origine du rassemblement dans les secousses d'un rire contagieux.

L'exemple de l'assemblée où le maire fit dicter son discours par l'assistance exprime le plus clairement la complicité et la nature du jeu qui pouvait s'établir, de façon à éluder la violence, sur le fond de rapports intensifs entre les corps des participants. Ce que met alors en évidence l'envahissement du logis de la famille Houde lors de la victoire de Camillien le 2 avril 1928, c'est le prolongement, dans d'autres espaces de la vie quotidienne, d'une *relation*, d'un mode de coprésence des êtres en collectivité. Il semble que ce soit une manière de vivre ensemble qui trouvait dans l'assemblée populaire, nous ne dirions pas sa cause, mais un foyer qui la secretait pour partie et où elle se renforçait.

\*

Aujourd'hui, en matière de politique, la moyenne des gens ne s'enflamme plus avec la violence d'antan : témoin l'adoucissement des mœurs en période d'élections à l'intérieur de certaines sphères d'habitation occidentales<sup>1</sup>. Peut-être avons-nous cessé d'habiter le discours politique, de l'animer de l'intérieur sous la poussée des passions les plus vives. À ce sujet, au moins deux hypothèses complémentaires peuvent être émises. La première : la dépense des énergies et l'expression des passions ont été

---

<sup>1</sup> Rappelons que cette affirmation est corroborée, dans son aspect général, par l'étude statistique de Jean-Claude Chesnais. À propos de la France, il conclut qu'« on ne saurait [...] contester que les mœurs se soient adoucies » (*Histoire de la violence en Occident de 1800 à nos jours*, Paris, Robert Laffont, coll. « Les hommes et l'histoire », 1981, p. 137) ; et il montre plus loin que ce constat vaut pour la plupart des sociétés occidentales.

déplacées vers le champ d'un certain divertissement sans contenu politique. La seconde : la vie affective des individus est modulée au moyen d'autres *media* qui proposent d'autres modes d'expression et qui impliquent d'autres habitudes de la rencontre.

En problématisant cette alternative à partir d'une analyse de l'expérience de la télévision, nous trouvons d'abord que la médiation télévisuelle a contribué à substituer une profusion d'images à l'emballlement amusé de l'expression populaire et de la relation des assemblées politiques. Nous voyons ensuite que la télévision a permis aux individus de se replier dans le confort d'une enceinte domestique où le discours politique peut leur parvenir sans échauffer les corps et les esprits – sans permettre la réplique, il est vrai, mais sans la susciter, au demeurant.

Nous pouvons penser qu'un tel changement a entraîné la modification du rapport affectif des individus au discours politique, avec d'autant plus de force ou de facilité que la télévision a dès son invention participé de l'ouverture d'un tout autre champ de problématisation des événements, couramment désigné à l'aide des termes globalisation ou mondialisation. L'élargissement subit du problème de la médiation à la question de la conscience planétaire ne doit toutefois pas nous faire échapper la spécificité de l'expérience télévisuelle, le mode de vie médiatique qu'elle favorise.

Rappelons que trois scènes ont servi à problématiser l'expérience de la télévision. Avec la première, qui concernait la rencontre fortuite d'un personnage de la télévision québécoise, se posait le problème d'une *relation*, d'une coprésence sans proximité physique. La compréhension de la situation en question est passée par la saisie d'une disjonction voir/toucher. La disjonction voir/toucher, c'est-à-dire le procédé technique ouvrant sur la possibilité d'une *relation* développée *de visu* et impliquant un éloignement des corps, une distance indéfinie dans l'espace des corps.

La deuxième scène, celle du baiser donné par un enfant sur la surface de l'écran de télévision, permettait de mettre en évidence la préservation de l'intégrité du corps

propre au moment de l'expérience télévisuelle. Il s'agit d'un effet ou d'un principe dérivé de la disjonction entre voir et toucher.

Enfin, la troisième scène, l'événement courant d'un délai entre les questions du lecteur de nouvelles et la réponse des reporters commentant l'actualité sur le terrain, soulevait le problème de la temporalité télévisuelle, eu égard à la diffusion « en direct ». Le procédé du « direct » a alors pu être défini comme la tentative de réduire techniquement, jusqu'à confondre toute mesure humaine, la disjonction entre le passé dont dérive l'image d'un événement et le présent du téléspectateur.

En combinant les éléments recueillis à partir de ces scènes, il a été possible de cerner la spécificité de la communication télévisuelle. Son fonctionnement a pu être décrit avec la mise en relation des dimensions spatiales et temporelles, soit avec l'articulation des disjonctions voir/toucher et passé/présent. Nous avons ainsi pu formuler que la télévision propose l'expérience de voir auprès de soi, sans la toucher, une chose lointaine qui appartient au présent planétaire, sinon au passé le plus proche. Cet énoncé synthétique souligne la nature du principe de médiation qui, redoublant les aspects techniques du dispositif, exprime le mode sur lequel les individus se préservent de la violence des impulsions : ce principe a été nommé la téléprésence.

Pour bien comprendre les conséquences ou les implications possibles d'un tel procédé médiatique sur le rapport au monde des individus, il a cependant fallu considérer que l'entreprise télévisuelle dépend de la mission d'yeux baladeurs, d'organes sans corps humains qui scrutent l'horizon planétaire. Nous avons alors pu constater que la télévision tend à une totalisation des présents à l'échelle de la terre, et à une extension indéfinie du champ de la visibilité, en même temps qu'à une démobilité de l'individu qui apprécie dans sa demeure les résultats de la cueillette d'informations. Mais nous avons vu d'emblée que la réussite du dispositif est fragile et lacunaire. Les manquements du signal et le délai caractéristique de la communication avec les contrées lointaines, qui rendent *visible* le temps de la

transmission et perceptible la distance parcourue par l'image, sont des indicateurs de cette faiblesse.

Considérant à la fois le pouvoir de captation de la télévision et les *vices* qui le minent, il a ensuite été possible de démontrer qu'un tel dispositif rend par lui-même problématique le confort relatif de la médiation « en direct », en se prêtant à un usage quasi divinatoire de prévision (ou de *pré-visionnement*) des événements. La *télévision* de l'avenir laisse planer un doute chez le téléspectateur : ce qui a pu être vu sans danger physique pourra-t-il toucher sans être vu ? Le présent vu sur le téléviseur, ce présent lointain qui ne porte pas atteinte à l'intégrité physique du téléspectateur, pourrait bien être son futur propre et surgir auprès de lui par d'autres voies que celles empruntées par l'image. C'est la virtualisation de la menace et des violences planétaires.

Jouer de la contemplation du monde et craindre l'invisible menace sont ainsi les fonctions motrices d'une économie télévisuelle qui s'entretient elle-même : pour apaiser la peur que le dispositif favorise, la télévision offre toujours plus d'images, couverture médiatique étendue dont le caractère néanmoins fragmentaire et la fragilité manifeste laissent inévitablement inassouvi un désir de sécurité qui va grandissant<sup>2</sup>.

La sensibilité de l'individu aux enjeux planétaires, politiques ou autres, passe, au moyen de la télévision, par une *relation* avec le lointain et une habitude de l'écart entre les corps. Le plaisir et le désir de voir trouvent alors un envers dans la peur d'être touché. Le *medium* télévisuel est un foyer de renforcement de cette attitude. La peur peut alors servir à ancrer un certain discours politique chez des individus pour qui la parole propre perd de l'importance, pour qui la possibilité se fait toujours plus

---

<sup>2</sup> Nous pouvons répéter ici que, du point de vue d'un individu usant de diverses techniques pour se constituer en tant qu'être en relation dans le monde, une telle économie se trouve équilibrée ou combattue par l'usage d'autres *media*.

tentante de glisser dans un mutisme inquiet et de souscrire aux valeurs de l'économie télévisuelle, dont la clef de voûte est probablement la sécurité de l'observateur immobile.

\*

Le corps à corps a cessé d'être une des modalités communes de la rencontre dans l'espace public et l'assemblée populaire telle qu'elle prenait forme à l'époque de Camillien Houde n'est plus pour beaucoup d'Occidentaux que le souvenir d'un monde en train de passer à l'histoire. La médiation télévisuelle propose pour sa part une autre manière de confrontation : la proximité des individus tend à se faire chose du passé et laisse place à une forme de *relation* avec le lointain. D'une part, l'habitude de cette coprésence qui laisse les corps en reste peut rendre problématique le contact direct entre les êtres ; d'autre part, vivre avec la télévision implique de vivre avec l'appréhension d'un présent lointain qui jette sur toute perspective locale une lumière sous laquelle elle peut paraître dérisoire.

La distance entre les êtres, le silence et la peur plutôt que le côtoiement des corps, la parole et les rires ? De façon générale, sans doute pas ; mais, oui, de façon localisée, en considérant les fonctionnements respectifs des deux milieux médiatiques étudiés.

L'hypothèse peut alors être émise qu'une communauté de la peur qui n'a plus trop de passion à investir dans le discours politique, sinon l'énergie fébrile de l'insécurité, se substitue à une communauté du rire qui *aimait* la politique parce qu'elle pouvait s'y dépenser, qui avait beaucoup à dire et à tourner en dérision pour éviter de s'affronter physiquement. Quoi qu'il en soit, l'ouverture télévisuelle sur le monde trouble considérablement l'ancrage du discours politique, tandis que la pensée de ses membres potentiels ne cesse de se disperser aux confins de la terre.

RAPPORT DE COMMUNICATION ET RAPPORTS DE FORCE  
– LA COMMUNICATION EST PARTOUT ?

*Une relation de violence agit sur un corps, sur des choses : elle force, elle plie, elle brise, elle détruit : elle referme toutes les possibilités ; elle n'a donc auprès d'elle d'autre pôle que celui de la passivité ; et si elle rencontre une résistance, elle n'a d'autres choix que d'entreprendre de la réduire. Une relation de pouvoir, en revanche, s'articule sur deux éléments qui lui sont indispensables pour être justement une relation de pouvoir : que « l'autre » (celui sur lequel elle s'exerce) soit bien reconnu et maintenu jusqu'au bout comme sujet d'action ; et que s'ouvre, devant la relation de pouvoir, tout un champ de réponses, réactions, effets, inventions possibles.*

Michel Foucault, « Le Sujet et le pouvoir<sup>3</sup> »

Au fil de l'analyse, il a été possible de distinguer – après Foucault et en accord avec certaines de ses indications – entre le rapport de violence, le rapport de pouvoir et le rapport de communication. Les deux premiers ont pu être considérés comme des formes possibles prises par les rapports de force relativement à l'usage de diverses techniques. Le troisième a présenté une ambivalence : lorsqu'il met en *présence* l'être humain, il est à la fois transmission d'une information et expérience d'une *relation* – cette hypothèse avait été au préalable formulée à la fin de l'exposé concernant le concept de « *medium* ».

Quand il est question de l'information ou du message, le pouvoir et la violence ne sont jamais très loin. Pouvoir : là où il y a communication d'un sens, il peut y avoir

---

<sup>3</sup> Dans *Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001 (1982), pp. 1055.

mise en commun d'une façon de faire ou transmission d'un ordre<sup>4</sup>. Violence : lorsqu'on cherche un message ou qu'on suspecte une intention, ou lorsqu'on analyse le déplacement d'une information ou d'une énergie, tout peut être considéré communicationnel, même le geste de violence, et tout peut être jugé violent, même le message.

Au contraire, du point de vue de la *relation*, il n'y a pas de violence dans le processus de la communication, au moins en pratique : un coup de brique ou de trique sur la tête d'un adversaire n'est pas un geste communicationnel<sup>5</sup>.

Dans l'assemblée populaire, on peut trouver dans le jet des billes de charbon ou des boulons d'acier en direction de la scène un message, sinon de l'information qui fait l'objet d'une interprétation, et il y a sans doute une énergie qui fait l'objet d'un transfert. Il n'en demeure pas moins que le type de rapport qu'un tel geste engage n'est pas de nature à susciter d'autres échanges que l'échange de coups. Par ailleurs, à la télévision, un message ou une représentation peuvent bien être considérés violents, le rapport de communication télévisuel ne constitue jamais, en tant que tel, un rapport de violence.

Ces exemples montrent bien l'ambivalence du processus communicationnel, tendu entre les pôles du message et de la relation. Le geste communicationnel et le geste violent sont en tension comme deux choses qui poussent dans des sens différents ; ce qui ne signifie pas, paradoxe de la communication, que le geste violent ne soit pas porteur d'informations ou même d'un message, et que le message ne puisse pas présenter un biais violent ou produire un effet de violence.

---

<sup>4</sup> Toutefois, la communication, même lorsqu'il est question de la transmission du message, n'est pas nécessairement coercitive. Dans ce domaine, le principal danger est l'utilitarisme : le message se transmet d'une instance à une autre en fonction d'un but déterminé à l'avance et avec un maximum d'efficacité (efficacité tactique ou stratégique de la transmission du message dans une situation de guerre ou dans un contexte publicitaire par exemple).

<sup>5</sup> Voir la section « La violence et la communication : le point de vue de la relation ».

*Bilan : ainsi la communication serait-elle partout, partout sauf dans le rapport de violence ; et encore faut-il préciser que si la communication n'est pas présente dans le rapport de violence, c'est sous la forme d'une relation, c'est-à-dire de la constitution d'un espace de co-présence, mais qu'il y a bel et bien passage d'informations ou transfert d'énergie avec le geste violent. Ici se trouve confirmée l'idée selon laquelle la violence, c'est la solitude.*

Enfin, en ce qui concerne l'importance du rôle des outils dans l'organisation et la détermination du type de rapports entre les individus, deux choses simples peuvent être constatées. La première : les techniques de communication favorisent le développement des rapports de pouvoir, c'est-à-dire la production d'un type de relation qui implique une dénivellation, mais qui a pour principe de perdurer et de conserver les termes qui la constituent. La seconde : les outils de guerre, par exemple l'armement militaire, ont au contraire pour conséquence le rapport de violence, soit une relation dont le principe est l'abolition d'un des termes impliqués dans la rencontre.

Mais même à la lumière de tels éclaircissements, le problème des relations entre la violence, le pouvoir et la communication reste complexe. L'examen de leur dynamique dans les événements médiatiques étudiés appelle encore des précisions.

### **Le pouvoir de la parole sur le rapport de l'individu à la violence au cœur de l'assemblée populaire**

Les rapports de violence dans les assemblées étudiées se développent selon deux perspectives. Il y a d'une part une charge guerrière qui répond à l'exercice d'un pouvoir politique : les trublions armés par un parti en lice lors des élections attaquent l'orateur. Il y a d'autre part une charge affective qui grandit dans les individus – avec ou sans lien avec la présence occasionnelle de la violence politique : disséminés dans l'assistance, les individus se passionnent pour la situation et débordent du désir d'intervenir.



À la violence politique répond la violence politique : la milice du parti adverse contre-attaque et le corps à corps violent est engagé. À la charge impulsivité, soit correspond une escalade qui mène à l'échange de coups, soit répond l'exercice d'un pouvoir discursif : ou bien les individus se confrontent verbalement et en viennent aux mains, ou bien leur intervention s'inscrit dans la dynamique de l'événement et suffit à la décharge de l'impulsion.

Les maillons de la chaîne qui se déploie le long de la première perspective sont les plus évidents. Le commandement politique vise l'exercice puis le maintien d'un pouvoir au moyen de la violence. La transmission d'un ordre, l'usage de la violence, l'établissement ou le rétablissement d'un pouvoir : nous retrouvons la triade *message, violence, pouvoir*.

La seconde perspective introduit un jeu différent dans l'événement. Les échanges dans l'assemblée suscitent les passions et entraînent le développement d'impulsions violentes que le discours peut réussir à endiguer ou à détourner – moins, dans ce cas, par l'entente raisonnée entre les participants que par la décharge ludique des émotions. Nous ne sortons pas encore de la triade en question, mais les formes du pouvoir et de la communication que celle-ci met en cause ont changé.

Du point de vue de la *relation*, la communication n'a pas d'affinité simple avec la violence. Il n'est pas question de la transmission d'un ordre mais d'un acte de co-présence. Le pouvoir ne s'affirme pas avec le commandement des hostilités ou ne s'établit pas comme un état de fait qui leur succède, il consiste dans l'ensemble des rapports par lesquels les individus retiennent les digues de l'impulsivité. Nous parlons donc ici, quant à l'assemblée populaire, de ce pouvoir que les individus acquièrent sur eux-mêmes avec l'usage de la parole, alors qu'ils sont en proie à des émotions parfois violentes : pouvoir de détourner l'impulsion ou de la moduler à l'aide des langages, pouvoir dérivé des fonctions ludiques et poétiques des langages.

Le jeu avec l'assistance auquel se prête Camillien Houde relève d'une telle dynamique. Le rapport de communication y consiste dans le détournement d'une charge affective qui ne prendra (peut-être) pas la forme d'un rapport de violence, divertissement de l'impulsion dont le discours bénéficie sous la forme d'une énergie libre de toute finalité.

### **Le pouvoir du dispositif télévisuel sur le rapport de l'individu à la violence dans le monde**

Qu'en est-il par ailleurs des rapports entre le pouvoir, la communication et la violence dans l'axe de la médiation télévisuelle ?

D'une part, il faut considérer la violence déployée à l'échelle de l'événement localisé. C'est une violence démesurée. Démesurée, d'abord, parce qu'avec la télévision qui balade ses yeux partout sur la planète, les individus sont plus souvent qu'auparavant confrontés à des violences extrêmes, attentats, catastrophes naturelles, épidémie. Démesurée, ensuite, parce qu'à travers l'optique télévisuelle, sans contact direct avec l'événement, l'individu perd une certaine mesure de la violence, celle qui lui était donnée par le contact au corps à corps – ce qui ne revient pas à dire qu'il a une *vue déformée* de la violence, mais bien qu'il a la vue que lui prête le *medium* dont il fait usage. Dans les deux cas, la violence tend à dépasser la capacité ou les possibilités d'intervention de l'individu.

D'autre part, il y a la charge émotionnelle, provoquée de façon symbolique. La réalité est qu'avec la télévision, la violence n'atteint jamais le téléspectateur sous la forme d'un rapport de violence ; elle est l'attribut d'un certain contenu. Insérée dans le dispositif télévisuel, la violence voyage sous la forme d'un fait audiovisuel. Et alors, soit il n'y a plus de violence qu'objective, soit la violence est un effet dérivé du message – ce qu'on pourrait appeler la violence symbolique. Ou bien la charge affective individuelle est désamorcée par avance par le dispositif télévisuel : elle s'abolit dans la distance objective que la télévision instaure entre l'individu et

l'événement localisé. Ou bien elle se constitue malgré tout, à cause de la puissance d'évocation des faits, mais ne peut se résoudre dans le prolongement de l'événement – quel qu'il soit – et constitue un reste.

Donc, s'il y a violence au moyen de la télévision, c'est toujours celle du message. Il est ici question d'un rapport de communication qui porte une violence symbolique. La diffusion d'une représentation produit un effet de violence auquel succède un effet de pouvoir. Par exemple, un groupe terroriste diffuse une scène d'exécution et cherche, par la violence du message, à entretenir la peur : nous retrouvons la triade *message, violence, pouvoir*.

Au contraire, du point de vue de la *relation*, il n'y a jamais dans le dispositif télévisuel que des rapports de pouvoir et de communication. Le rapport de violence reste en dehors du dispositif. Le rapport de communication consiste dans le détournement de la manifestation de violence, de telle manière qu'elle ne devient jamais celle du téléspectateur. La télévision rend par conséquent possible une fascination et une contemplation de la violence – un rapport de communication continu avec une manifestation de violence. Le pouvoir de la télévision, c'est dans ce cas celui d'une médiation « en direct » qui prend en charge, hors de l'individu, la fonction de mise à distance et d'interprétation de la violence, en donnant à celle-ci la forme de l'objectivité factuelle.

Or, l'extériorisation de cette fonction par son transfert sur le dispositif et la coupure introduite entre l'individu et la violence changent la forme de la *relation*. L'acte de présence au monde est marqué par la rupture avec l'impulsivité. Le contact s'établit dans une distance et la violence reste une donnée objective ou une réalité aux contours délimités. Avec l'usage du *medium* télévisuel, l'individu est délesté d'une responsabilité, celle d'avoir à prendre sur lui-même à l'occasion d'un rassemblement où il est soumis à la montée en force des impulsions, mais il garde en lui le poids objectif de manifestations de violence jaillissant partout sur la planète, poids avec lequel il doit apprendre à vivre.

### Impact du *medium* sur la nature des rapports de pouvoir

En guise d'ouverture sur ces questions, disons que même du point de vue de la relation, les techniques de communication n'engagent pas toutes les mêmes rapports de pouvoir – et qu'il ne suffit donc pas de les opposer à la violence, en tant que « moyens doux ». Si l'on prend en considération le rôle de l'individu, un tel constat ouvre sur un questionnement philosophique concernant le rapport entre la technique et l'éthique.

L'assemblée populaire est un *medium* qui laisse place à une certaine violence physique. Elle met en question la capacité de l'individu de se ressaisir au cœur d'un événement localisé où il est menacé d'être emporté par des impulsions violentes. À l'occasion d'une rencontre dont la dynamique et l'issue sont indéterminées, la parole est l'outil de communication privilégié pour l'exercice d'un pouvoir pouvant se développer sous la forme d'une éthique des relations.

La distinction proposée par Foucault entre le code moral et les pratiques, dites éthiques, nous permet d'avancer dans la compréhension du problème<sup>6</sup>. De ce point de vue, le code moral se trouve défini par la constitution d'un ensemble de règles consignées auxquelles doit se plier la conduite humaine. En rapport avec celui-ci, l'éthique se développe avec les pratiques diverses par lesquelles les individus s'impliquent ou se reconnaissent comme « sujet moral » ; il s'agit de pratiques qui problématisent de multiples manières l'application du code moral. Le « sujet moral » ou, pourrions-nous dire, le sujet *responsable* : corps offrant une résistance dans l'événement et ne s'abandonnant pas au flux des impulsions, individu se devant d'une réponse dans une situation donnée et ayant développé la capacité par l'exercice de « techniques de soi ».

---

<sup>6</sup> Voir le chapitre « Morale et pratique de soi », dans *Histoire de la sexualité, tome II : l'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1984, pp. 36-45.

Il y a dans l'assemblée une épreuve de la violence qui se conjugue avec une « pratique » de la parole. D'une part, les participants soumettent leur corps à la montée d'impulsions violentes<sup>7</sup>. D'autre part, les individus, orateurs officiels ou membres de l'assistance, se prêtent au jeu du discours. La prise de parole ou sa réception tend alors à se constituer en pratique de la modulation des émotions ou du détournement des impulsions, dans un milieu où l'individu est éprouvé, et où il arrive qu'il se perde. L'analyse de l'attitude de Camillien Houde a mis en lumière l'importance des aspects ludique et poétique du langage pour l'accomplissement d'une telle expérience.

Au contraire, avec la télévision, le pouvoir sur la violence des impulsions s'exerce d'abord par le dispositif. Celui-ci ouvre un espace de rencontre où une stimulation aussi vive que celle que l'individu peut subir dans l'assemblée lui est épargnée, un espace où la violence est déjà cernée, circonscrite. Le problème de la lutte contre la violence se pose alors de manière objective ; la violence est objectivée selon des modalités techniques indépendantes de l'individu, et ne se présente pas dans un rapport avec lui-même.

La pratique télévisuelle implique ainsi une forme d'ascèse plus ou moins volontaire chez le téléspectateur. Il est difficile de pointer les effets que l'habitude d'une telle pratique peut avoir sur le comportement des individus. Est-il possible qu'il y ait moins de violence aujourd'hui seulement parce que les dispositifs sont plus performants en matière de contrôle des impulsions ? Devons-nous penser que, si les dispositifs se brisaient, l'homme surentraîné à la téléprésence serait potentiellement plus violent qu'un autre individu, parce qu'il n'aurait pas la pratique personnelle du contrôle des impulsions ?

---

<sup>7</sup> Rappelons ici que de telles forces sont violentes, au moins de façon potentielle, non seulement parce qu'elles peuvent aboutir dans un geste violent, mais aussi en raison de la manière dont elles cherchent parfois à s'imposer à l'encontre de tout exercice d'une volonté subjective.

Autre interrogation : la pratique télévisuelle offre-t-elle des conditions propices à l'indifférence ou à une reconnaissance simple de la règle condamnant indifféremment toutes formes de violence ? Il est envisageable que la télévision favorise chez l'individu la production d'un jugement objectif – rationalité du code moral – porté sur des rapports de violence qui ne le mettent pas lui-même en cause dans le cours des événements.

Mais cette distance médiatique, la télévision la met en jeu à une époque où les conflits ont aussi évolué dans des dimensions qui échappent à l'emprise des individus. Il ne s'agit donc pas de dire, par ailleurs, que la télévision fausse le jugement humain ; il s'agit de remarquer la façon dont les problèmes se posent à la conscience de notre temps. Il est des violences contre lesquelles le corps ne peut rien. Au moment où les avions des terroristes frappaient les tours de New York, il n'y avait pas d'éthique des corps, ou d'éthique du corps à corps qui était rendue possible.

DÉTOURNEMENT ET INTERPRÉTATION DE LA VIOLENCE :  
DU DISCOURS AU DISPOSITIF

Les comptes rendus des assemblées montrent que celles-ci réunissent des conditions propices au déclenchement de la violence. Le langage peut alors avoir la fonction d'éluder *in situ*, par le jeu, la charge affective ainsi constituée et de maintenir la violence dans une distance, à l'horizon de l'assemblée. Les extrémités dans lesquelles Camillien Houde pousse le jeu avec l'assistance – la comédie politique – mettent en évidence cette passion des individus pour une parole libre de contraintes qui s'accompagne d'un risque, celui du développement d'une violence propre.

Au contraire, avec la télévision, la manifestation de violence est maintenue hors de la portée de l'individu. Elle est mise techniquement à distance de façon à couper le corps propre de l'impact physique des impulsions violentes. Elle apparaît auprès de soi, mais sous une forme objective ; elle devient d'abord un objet à interpréter, avant d'être une pulsation à détourner ou à retourner. Le langage perd de son importance relativement au rapport entre l'individu et la violence dans l'événement. Il n'est plus appelé en priorité à cette fonction de mise à distance de la violence qui est largement assumée par le dispositif avec le *medium* télévisuel.

La banalisation de la violence dans l'assemblée populaire a pu consister dans sa mise en commun sous la forme d'impulsions précipitant les corps au cœur de la bagarre – tout le monde s'en prend à tout le monde. La banalisation de la violence à la

télévision, c'est plutôt sa mise en commun sous la forme d'un objet ciblé, délimité, localisé et lointain qui met en scène la violence des autres – tout le monde a peur de tout le monde.

Le poids de la violence n'est par conséquent pas le même. On passe du souci posé par une violence qui tend à se faire sienne au souci posé par une violence qui reste à l'état de manifestation objective, présentée sous la forme de faits audiovisuels. Les expériences de ces violences et les réponses qui leur sont données ne peuvent qu'être fort différentes. L'emportement passionnel et le plaisir de dire, dans un milieu animé où règne souvent le branle-bas, cède la place au luxe de la fascination et à un plaisir de voir sans éprouver sa propre impulsivité, dans une enceinte dont le confort est rendu problématique par une menace lointaine qui, sournoise, pourra approcher sans être vue.

*L'homme de l'assemblée populaire* (non pas tant l'individu de 1920 que l'être qui habite un tel milieu médiatique, tel qu'il a pu être saisi à partir des documents examinés dans cet ouvrage et à travers le personnage de Camillien Houde) serait donc celui qui parle à la fois pour détourner une activité pulsionnelle envahissante et pour entretenir et moduler celle-ci, à la limite du débordement. *L'homme de la télévision* serait donc celui qui a de moins en moins besoin des aspects poétiques et ludiques de la parole pour fonctionner dans un monde où la violence des impulsions est mise à distance ou éludée par un dispositif technique indépendant.

Nous rejoignons ainsi à notre manière les hypothèses de McLuhan ou de Sloterdijk, selon lesquels les impulsions des individus sont moins contraintes par l'intériorisation des énoncés de loi (le contenu ou le message) qu'entretenues par les expériences menées au moyen de différents *media* (la forme de la *relation*)<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Il est à ce sujet intéressant de remarquer que si la société québécoise s'est posée fréquemment le problème du contenu violent de la programmation, au moins depuis les années 1980 (décennie pouvant être considérée comme l'âge d'or des dessins animés violents destinés aux enfants – qu'on pense seulement à *Demetan*, aux *G.I. Joe* ou aux *Transformers*), c'est sans doute parce qu'elle avait



Il n'est pas étonnant que le personnage de Camillien Houde ait occupé dans la première étude une place aussi importante que celle prise par le dispositif technique dans la seconde. Avec la comédie politique, attitude qui tire sa force des aspects poétiques et ludiques du discours, le maire de Montréal illustre la nature de la médiation opérée entre l'individu et la violence au cœur des assemblées populaires ; cette médiation, le dispositif télévisuel tend par la suite à en prendre la charge d'une autre manière, en rendant possible la téléprésence.

### **Caducité progressive de la parole pour le contrôle des impulsions ?**

La violence propre de l'individu et la violence du monde tendent à constituer un plan commun, elles peuvent se prolonger l'une dans l'autre. Par conséquent, l'homme a pu être saisi par la peur d'être emporté, frayeur analogue à celle de la mort. Est apparue la nécessité de se prémunir contre la violence des impulsions : l'homme a connu un impératif de médiation. Entre l'individu et la violence se sont alors interposés des techniques variées, des symboles et des discours. Jusqu'au jour où le corps propre s'est trouvé impliqué dans le monde avec des machines ; jusqu'au temps où l'individu s'est isolé dans des environnements capitonnés d'où il a pu voir le monde sans le toucher – étant dès lors libre de profiter à loisir de l'observation des formes de violence les plus extrêmes sans être emporté.

Dans cette optique, la question qui s'impose quant à la violence à la télévision concerne le devenir de l'individu dans un monde où la violence est toujours contemplée dans une distance – elle concerne aussi le devenir du monde propre à un tel individu ?

---

voulu faire de la télévision un organe d'éducation populaire. D'éducation par le contenu, s'entend, ce pourquoi il a pu sembler plus grave de soumettre enfants et adultes à des images de violence qu'alarmant de les voir consacrer la plupart de leurs « temps libre » à la télévision. Ironiquement, c'est le problème de l'obésité qui a entraîné une problématisation du temps d'écoute.

Se peut-il que les individus soient en voie de devenir moins violents, qu'un nouveau type d'êtres plus doux, plus soyeux soit en train d'apparaître ? Devons-nous au contraire envisager que la violence se soit simplement déplacée, qu'elle ait effectué un repli à l'intérieur de l'enceinte domestique<sup>9</sup> ?

Au demeurant, il est vrai que des événements récents rappellent que l'éclosion de la violence est rapide lorsque des conditions favorables sont réunies. Les manifestations à l'occasion des grands sommets internationaux sont souvent le terreau d'échanges belliqueux. Quelques heures à peine après le passage de l'ouragan en Louisiane, au milieu du désastre, des milices locales tiraient sur les hélicoptères de secours – en Amérique du Nord, la violence virginale du territoire n'est pas enterrée si profondément sous les couches de civilisation.

Par ailleurs, en ce qui concerne le développement de l'expression individuelle, serait-il juste de dire que ce que l'individu gagne en confort, il le perd en richesse affective, en ressources disponibles pour la prise de parole ? Le langage tirait-il une énergie créatrice du côtoiement d'une certaine violence ? Et devons-nous penser que la télévision a contribué à déposséder l'homme du combat contre la mort qu'il avait à mener à l'aide du discours ?

Il y a plus de quarante ans, André Leroi-Gourhan terminait sur ces mots le premier livre de *Le Geste et la parole* :

L'outil quitte précocement la main humaine pour donner naissance à la machine : en dernière étape, parole et vision subissent, grâce au développement des techniques, un processus identique. Le langage qui avait quitté l'homme dans les œuvres de sa main

---

<sup>9</sup> Peut-être l'une et l'autre de ces hypothèses sont-elles complémentaires ? Les indicateurs statistiques amènent Jean-Claude Chesnais à dire que « la violence est d'abord et avant tout, familiale » (*Histoire de la violence en Occident de 1800 à nos jours*, Paris, Robert Laffont, coll. « Les hommes et l'histoire », 1981, p. 74 ; voir aussi le passage sur « La face cachée de la famille », pp. 78-80). Il n'est pas impossible que le retrait des violences publiques ne s'accompagne effectivement, dans certaines conditions médiatiques à venir, d'une diminution de la violence dite domestique.

par l'art et l'écriture marque son ultime séparation en confiant à la cire, à la pellicule, à la bande magnétique les fonctions intimes de la phonation et de la vision<sup>10</sup>.

Il avait aussi noté, quelques lignes en amont, que l'extrême précision de la représentation, fruit du développement des techniques audiovisuelles, augmente peut-être le plaisir de la contemplation, mais diminue l'apport de l'individu à l'interprétation du monde. Les « variantes imaginatives personnelles » se perdent alors que le symbole devient « d'une réalité absolument nue<sup>11</sup> ».

En prenant appui sur ces remarques, mais sans prétendre à une telle vue d'ensemble, la conclusion des études menées dans cette thèse pourrait être résumée à l'ensemble de propositions suivant. Celles-ci doivent être rapportées strictement aux milieux qu'elles mettent en cause : il s'agit de dire les effets circonscrits de deux *media* sur la vie humaine, et non d'énoncer un devenir global.

En passant d'un *medium* bruyant comme l'assemblée populaire au milieu plus tempéré de la télévision, les secousses de la parole vive et l'expressivité orale individuelle deviennent des choses du passé, tandis que l'individu se retire dans des environnements contrôlés et décharge sur le dispositif la fonction de détourner ou de mettre à distance, d'abord, puis d'interpréter la violence (c'est-à-dire, dans ce cas, de l'objectiver, d'en faire une chose aux contours définis).

Nous pouvons penser que cette tendance à démobiliser l'individu et à le déposséder des moyens de son combat contre la violence libère en lui de l'espace pour la peur d'être atteint. Les menaces les plus diverses et de toutes ampleurs, parmi lesquelles il n'y a plus qu'à choisir, sont déclinées sous la forme de faits audio-visuels ; le rapport des individus à la violence s'éclaire toujours davantage sous le jour de cette objectivité.

---

<sup>10</sup> LEROI-GOURHAN, André, *Le Geste et la parole. 1. Technique et langage*, Paris, Albin Michel, 1964, p. 300.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 297.

C'est ainsi que de l'assemblée à la télévision, l'ensemble du champ de relation change : ce n'est pas seulement la « perception » de la « violence réelle » qui est mise en question, mais la façon dont l'individu se constitue en tant que sujet de la violence ou en tant qu'objet de la violence, la manière, donc, dont il la prend pour objet de son action ou de sa réflexion.

S'il est alors une créativité de l'individu relativement à la violence, elle réside de moins en moins dans un jeu ayant pour effet de la contourner en soi-même ou chez les autres à l'occasion d'une rencontre ; elle ne réside plus du tout dans l'imagination de la forme pouvant être prise par des forces virulentes (la violence des dieux) ; elle tend plutôt à se réaliser avec l'invention des scénarios de la contagion ou de la catastrophe, selon un ordre de grandeur qui varie avec les événements, le long d'un plan horizontal planétaire.

## OUVERTURE : DU QUARTIER SAINTE-MARIE À BABEL WEB

*Le bonheur aurait dû venir, le bonheur des enfants sages, garanti par le respect des petites procédures, par la sécurité qui en découlait, par l'absence de douleur et de risque ; mais le bonheur n'était pas venu, et l'équanimité avait conduit à la torpeur. [...] Planifiant l'extinction du désir en termes bouddhiques, la Sœur suprême avait tablé sur le maintien d'une énergie affaiblie, non tragique, d'ordre purement conservatif, qui devait continuer à permettre le fonctionnement de la pensée – d'une pensée moins rapide mais plus exacte, parce que plus lucide, d'une pensée délivrée. Ce phénomène ne s'était produit que dans des proportions insignifiantes, et c'est au contraire la tristesse, la mélancolie, l'apathie languide et finalement mortelle qui avaient submergé nos générations désincarnées.*

Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, « Commentaire final, épilogue »

L'assemblée populaire proposait une expérience subjective de la violence physique ; elle était l'arène de combats où la politique se personnalisait et où il arrivait que la violence se vive de l'intérieur. D'un point de vue intégrant les transformations que le système électoral a subi depuis lors, le problème posé par les assemblées peut être celui de gens qui se battent plus qu'ils ne débattent.

La télévision est au contraire le milieu d'une expérience qui tend à objectiver la violence, à la mettre en commun sur le mode d'un contenu objectif facilement identifiable. La violence est saisie à travers des séries d'images qui sont la déclinaison des formes de menaces inquiétant les individus dans le confort de leur

foyer. Paraphrasant un vers de Léo Ferré, nous pourrions dire que *ce qui est embêtant avec la violence à la télé, c'est que c'est toujours la violence des autres*.

La télévision n'est pas un outil révolu, mais son rôle et son usage sont aujourd'hui en train d'être redéfinis. Il n'y a sans doute jamais eu autant de téléprésence que depuis l'intégration du dispositif télévisuel dans les réseaux informatiques. Par ailleurs, en cessant de fonctionner à sens unique, la télévision redonnera peut-être à la parole un pouvoir qu'elle avait perdu au profit de la vision et de l'image ? La complexité nouvelle apportée par ces agencements et ces développements déborde cependant le cadre des études menées dans le présent ouvrage.

Certains ont pu voir dans le repli de l'individu derrière les murs de sa demeure le résultat d'un esprit du temps, une forme d'individualisme. Si *esprit* il y a, c'est un esprit médiatique, une sorte de génie de la communication, au sens technique du terme. Avec la mise en commun des technologies informatiques, l'expérience humaine tend à être canalisée dans des environnements contrôlés où les mêmes outils servent à tous les divertissements : l'ordinateur et son environnement immédiat est le milieu du travail, des délasséments, de la socialisation, notamment avec les jeux vidéos et les réseaux de discussion en ligne.

Il est trop tôt pour se prononcer à propos de ce que devient la violence sur une planète où de nouveaux partages commencent à se dessiner. Des populations d'individus disséminés vivant en quasi permanence dans des environnements artificiels hautement stabilisés cohabitent avec des peuples chez qui l'artifice et la technique servent un combat pour survivre en acclimatant les corps dans des espaces d'une rudesse virginale.

En même temps, les réseaux informatiques définissent des lignes de passage transversales, transéconomiques, transculturelles. Des individus de différentes cultures et classes économiques ont en commun des pratiques quotidiennes qui les rapprochent. Mais pouvons-nous vraiment parler à cet égard de « communautés

médiatiques », c'est-à-dire de gens qui partagent une même manière d'habiter le monde ?

Des mondes sans ciel ni terre croisent aujourd'hui leurs arcanes avec des mondes cultivés par les machines agricoles, mais aussi avec des mondes qui gardent la forme de l'ancien cosmos et qui sont traversés par des forces occultes. Cette pluralité est trompeuse si nous ne considérons pas que dans les environnements les plus stabilisés, la diversité et la richesse de l'expérience humaine est souvent réduite aux mises en relation opérées par un nombre très limité de *media*. L'emprise de fonctionnements médiatiques spécifiques sur la vie affective des individus peut ainsi se resserrer.

La science-fiction a produit l'image d'un monde où les corps humains seraient branchés et encapsulés de façon à tirer d'eux des flux d'énergie. Chez de larges groupes d'individus, une semblable vision du futur est déjà en partie actuelle. Simplement, les corps ne sont pas retenus dans des billes de verre, mais repliés sur des sièges confortables et disposés dans des environnements sécurisés. Seront-ils éventuellement étendus dans de petits habitacles dont les *Capsule Hotel* des Japonais auront pu fournir le premier modèle ?

Le monde sans violence de certains utopistes sera-t-il celui des capsules et du branchement informatique – *Capsule World* ? Un monde où le vent ne sera plus qu'une idée abstraite, une énergie renouvelable ; où il ne sera plus la caresse sur la main ou le fouet sur le visage.

Des assemblées populaires rudes et assez homogènes du quartier Sainte-Marie aux couloirs numériques de Babel Web, il y a quelques générations et à peine la durée d'une vie d'homme. Des clivages médiatiques profonds se dessinent au sein d'une même société. Le défi auquel nous faisons déjà face aujourd'hui ne se limite cependant pas à rendre possible la cohabitation entre des individus ayant des manières d'entrer en contact radicalement différentes. Il s'étend à la préservation de

relations riches et diversifiées avec et dans le monde, au moyen d'une panoplie d'outils médiatiques.

Dit autrement, si le combat de l'écologie – cette science du *milieu* – vaut la peine d'être mené, c'est dans le sens de la sauvegarde de la planète, non seulement en tant que domaine des ressources objectives, mais en tant que monde, en tant qu'espace habitable et lieu de la pluralité des expériences humaines.



~

## SYNTHÈSE

*D'un point de vue théorique, la mise en perspective des expériences de la violence menées, d'une part, dans l'assemblée populaire et, d'autre part, avec la télévision nous informe sur le couple problématique violence et communication. Ayant au commencement de cette thèse distingué entre la perspective de la relation et la perspective du message, nous avons pu finalement établir que si la violence trouve sa place dans la communication lorsqu'on envisage cette dernière du point de vue du message, elle n'est par contre jamais présente dans la relation, elle y met fin.*

*Maintenir une relation avec la violence, c'est-à-dire rester en présence de la violence sans être emporté par cette dernière, sans que soit rompu l'espace de coprésence entre les êtres, implique qu'un outil médiatique intervienne dans le rapport entre la violence et l'individu. Dans l'assemblée populaire, les rapports de force s'établissent de manière telle que la fonction de moduler et de détourner une violence qui tend à se faire intérieure est occupée par la parole individuelle. Avec la télévision, la fonction du contrôle des impulsions est extériorisée radicalement et est remplie par le dispositif télévisuel de mise à distance de la violence, avec les conséquences possibles que nous avons pu pointer précédemment.*

## CONCLUSION

## VIVRE AVEC LA VIOLENCE

Arrivés à ce point, nous espérons qu'au moins quatre aspects à la fois théoriques et méthodologiques de la démarche que nous avons suivie apparaissent clairement.

1) L'assemblée populaire et la télévision sont liés par un même plan conceptuel. Le concept de « *medium* », que nous avons retracé chez Leroi-Gourhan, McLuhan et Sloterdijk, a entre autres permis de faire valoir qu'en spatialisant le *medium* sous la forme d'un milieu médiatique ou d'un champ de relation, il est possible de considérer l'assemblée populaire et la télévision comme deux objets de recherche comparables.

2) La perspective théorique de la *relation* ou de la coprésence des êtres permet de contourner la question de l'impact des représentations et de reposer le problème du rapport entre la violence et les *media*. Il ne s'agit dès lors plus de procéder à l'examen du contenu des *media*, mais de se demander comment ou sur quel mode ceux-ci mettent les individus en présence de la violence.

3) Le point de vue de la fascination pour la violence révèle le jeu entre une certaine attirance pour la violence et la volonté de son détournement. La fascination qui tire l'attention des individus vers les foyers de violence appelle *l'impératif de médiation* : alors que le contact direct avec la violence se ferait au prix de sa propre perte, de son engloutissement, provisoire ou définitif, dans le mouvement de forces déchaînées,

l'être est néanmoins fasciné par la violence et il use des *media* pour rester en présence de cette dernière sans être emporté.

4) Violence dénuée de finalité objective, *medium*, impératif de médiation : ces trois éléments théoriques constituent une chaîne conceptuelle qui permet d'analyser d'une manière proprement communicationnelle, selon la perspective de la *relation*, la façon dont les individus font l'expérience de la fascination pour la violence à l'occasion d'événements historiques donnés.

Dans la mesure où ces quatre éléments peuvent être posés avec une clarté ayant été renouvelée par l'analyse des textes des auteurs concernés ainsi que par les exemples à l'aide desquels nous avons illustré et fait avancer notre propos, le premier défi de la présente thèse a été relevé. Le rapprochement entre l'assemblée populaire et la télévision a été justifié, la possibilité de reposer le problème de la violence et des *media* à l'aide d'outils théoriques s'accordant avec la perspective de la *relation* a été démontrée, l'originalité du point de vue de la fascination pour la violence a été soulignée.

Reste l'hypothèse de travail, le noyau du problème que nous avons exploré. Nous rappelons qu'il s'est agi d'envisager que nous soyons passés de l'expérience, dans l'assemblée populaire, d'une fascination pour une violence qui menaçait de se faire intérieure à l'individu à l'expérience, avec la télévision, d'une fascination pour une violence devenue purement objective et inoffensive. Comment se déroule le jeu de l'attrait de la violence et de son détournement dans l'un et l'autre cas, avec quels outils, avec quels enjeux ? Si des résultats intéressants ont pu être obtenus avec le développement de ce problème, la pertinence de la chaîne conceptuelle précédente se verra renforcée.

Nous l'avons souligné en introduction, au premier abord, il peut sembler évident qu'en le sortant du cadre de l'événement localisé et en le postant à distance, on coupe l'individu d'un certain nombre de stimulations qui pouvaient le pousser à la violence.

L'intérêt de développer un problème, de le construire avec une certaine patience, est précisément d'ouvrir une telle évidence afin de révéler ce qu'elle recèle, le chemin qu'elle indique ou qu'elle dissimule. Le plus souvent, on a cherché ce chemin à l'aide d'une définition présentant le *medium* comme un simple véhicule de contenu et la prise de distance télévisuelle face à la violence a été problématisée du point de vue de la représentation : on a voulu mesurer l'impact des messages considérés violents ou on a analysé les mises en scène de la violence. Pour notre part, nous avons plutôt considéré l'expérience de la *relation* dans un milieu médiatique continu embrassant ou enveloppant les deux pôles de la communication constitués par l'événement localisé et la position de l'individu retiré dans sa demeure : il apparaît ainsi que, même tenu à l'écart de l'événement localisé, l'individu participe à son déroulement.

Nous ferons ici la synthèse des développements menés dans cette perspective, en les présentant sous la forme de trois hypothèses complémentaires dérivées de l'hypothèse de travail.

1. Première hypothèse : avec le passage de l'assemblée populaire à la télévision, la passion violente des individus pour la tenue d'un discours politique se perd et le désir de sécurité s'intensifie.

La mise en perspective critique du déroulement des assemblées populaires de Camillien Houde et des scènes témoignant du fonctionnement de la télévision révèle la possibilité d'un lien entre les expériences de la fascination pour la violence qui y sont respectivement menées et l'intérêt pour le discours politique.

Dans le cas des assemblées, la tension causée par la propension des individus à régler *in situ* les problèmes politiques à la force du poing est dénouée par le plaisir de la prise de parole et par le rire : c'est la *comédie politique*, soit le principe selon lequel les individus affirment leur présence face à une violence qui couve, qui tend à se faire violence propre et intérieure. Dans le cas de la télévision, la tension causée chez un individu posté à distance par le jeu entre sa propre passivité et les manifestations de

violence souvent extrêmes présentées en direct, cette tension ne trouve pas à se défaire dans l'événement médiatique et constitue un reste pouvant nourrir la peur d'être atteint dans le confort d'un environnement en apparence sécurisé : c'est la *téléprésence*, soit le principe selon lequel les individus affirment leur présence face à une violence objectivée, extérieure à eux-mêmes, réduite à un objet aux contours délimités ou à une menace clairement identifiée.

La distinction entre ces expériences se précise ainsi à travers les deux séries d'exemples. L'une se déroule au risque de la violence mais avec le plaisir individuel du jeu discursif et de la mise en scène, l'autre se déroule sans un tel jeu individuel avec la violence mais avec la peur du risque.

Dans les assemblées du Québec des années 1920, surtout dans les rassemblements tenus par Camillien Houde, le discours politique prend la forme d'un véritable divertissement populaire auquel s'adonne des foules d'une taille considérable pour l'époque. Cet engouement n'est pas le témoin, il convient de le souligner, d'une plus grande participation des électeurs au jour du scrutin, mais il n'en est pas moins lié à une passion réelle pour un discours politique autour duquel il arrive qu'on se batte, c'est-à-dire pour un discours qui est lié à une certaine fascination pour la violence.

Avec l'avènement de la télévision, les conditions ne sont plus réunies pour que l'individu s'enflamme facilement à propos de questions ou de symboles politiques. Le discours politique se trouve déconnecté de ce genre d'expression pulsionnelle et du plaisir du détournement de la violence; il perd de son intérêt pour un individu dont l'attention a été libérée dans les grands espaces planétaires. Il n'est alors pas impossible, considérant le fonctionnement télévisuel que nous avons pu décrire et analyser, que la peur d'être touchés par ce qu'ils voient apparaître sur l'horizon télévisuel s'empare des individus, constituant un terreau favorable au développement d'un penchant exacerbé pour la sécurité.

2. Deuxième hypothèse : la violence et la communication sont en tension comme deux choses qui s'opposent, dans la dimension de l'expérience constituée par la *relation*.

Les analyses de la fascination pour la violence, du jeu entre l'attrait pour la violence et le maintien d'une distance face à cette dernière, ont nécessité de distinguer, à la suite d'auteurs qui ont été cités tout au long du texte, entre les rapports de violence et les rapports de communication. Usant de ces définitions dans le cadre de notre recherche, nous avons abouti à un résultat théorique concernant les rapports possibles entre la violence et la communication.

À première vue, il peut sembler n'y avoir aucune solution de continuité entre la violence et la communication. Le lancer d'une volée de boulons, pour ne prendre qu'un exemple, est un geste violent qui est porteur d'informations pouvant être interprétées par celui qui est l'objet de l'attaque. À l'inverse, le cri ou le discours peuvent être porteurs d'une violence symbolique ayant des effets très concrets et même physiques. Et pourtant, quand la violence se déclenche dans l'assemblée populaire, elle met fin au discours, elle brise les liens qui unissaient les participants. Entre la violence et la communication, il y aurait donc aussi une forme d'opposition. Comment comprendre et concilier ces points de vue ?

Le rapport de violence entre deux éléments a été défini, d'après une proposition de Michel Foucault, comme un rapport univoque visant l'anéantissement d'un des termes qui le composent; le rapport de communication a été présenté comme un rapport dont l'objectif est au contraire de faire perdurer le contact entre les termes qu'il rassemble. Posant les choses de cette manière, on commence d'éclairer la nature du lien entre la violence et la communication qui a été exposé au fil de nos études, mais il reste à expliquer son ambivalence.

Pour poursuivre le raisonnement, il faut déployer deux facettes de la communication. D'une part, celle du contenu, soit celle de la représentation, de l'information ou du



message; d'autre part, celle de la *relation*, soit celle de la coprésence des êtres. Cette nouvelle distinction qui précise l'ambivalence du rapport de communication est éclairante, car elle fait apparaître que le geste violent ne peut être communicationnel que du seul point de vue du contenu informationnel, et que la violence ne peut mettre fin à la communication que du seul point de vue de la relation.

Du point de vue de la représentation, de l'information ou du message, la violence peut être partout, jusque dans le symbole, et la communication peut être omniprésente, jusque dans le geste de violence. Au contraire, du point de vue de la *relation*, la violence est la limite de toute communication, elle rompt le lien d'attention aux êtres et aux choses, elle fracture le monde, et la communication est le seuil sur lequel se défait toute violence, elle transforme les rapports de violence en rapports de pouvoir ou elle les élude au moyen de manifestations ludiques ou artistiques.

3. Troisième hypothèse : avec le passage de l'assemblée populaire à la télévision, l'individu décharge sur le dispositif technique la responsabilité du détournement de la violence nécessaire à l'expérience de la fascination.

À la lumière des considérations précédentes, l'hypothèse de travail principale se précise : alors que l'individu passe d'un mode d'expérience où la violence tend à se faire intérieure à un mode d'expérience où la violence se résume à une donnée objective, la fonction de détournement de la violence glisse du discours individuel vers le dispositif télévisuel.

Nous l'avons vu, l'homme qui évolue dans l'assemblée populaire dispose, pour lutter contre une violence qui couve, de cet outil polyvalent qu'est le langage. La relation avec la violence s'établit chez des individus qui prennent sur eux-mêmes la responsabilité de jouer avec elle, de la sentir venir mais de la détourner, de rester en sa présence et de se perdre parfois. Avec la télévision, l'individu est déchargé de ce



programme, alors que le dispositif résout techniquement et par avance le défi de la mise à distance.

Nous pouvons adopter à l'égard de ces derniers résultats deux attitudes auxquelles nous pouvons faire correspondre de façon respective deux fictions sur l'avenir. La première attitude consiste en une forme d'optimisme fondé sur le rêve d'un monde tranquille. Selon un principe mis au jour par Leroi-Gourhan, lorsqu'une fonction glisse, abandonne un organe pour être reprise en charge par un autre outil, un potentiel d'évolution est libéré, la fonction de l'organe désuet peut être réinventée. Est-il envisageable que l'attention de l'être qui était mobilisée par le jeu du détournement d'une violence intérieure soit ainsi libérée ? Dans cette histoire, un être qui est de moins en moins aux prises avec des montées pulsionnelles envahissantes développe d'autres capacités d'attention, se montre capable d'une présence au monde plus aigüe, se libère du joug de ses passions. La deuxième attitude consiste dans une sorte de souci fondé sur l'avènement possible d'un monde sans passion. Selon ce scénario, duquel Michel Houellebecq a d'une certaine manière offert une version imaginative dans *La Possibilité d'une île*, un être se retirant toujours davantage dans le confort d'environnements sécurisés perd, loin de toute violence, la charge affective qui lui permettait de se hisser jusqu'aux hauteurs périlleuses des sentiments humains.

Mais, que l'un ou l'autre de ces scénarios se réalisent ou aucun, le passage d'une violence intérieure à une violence objective implique que le défi de l'interprétation de la violence ait été largement relevé indépendamment de l'individu. Là réside peut-être, non pas la source d'une inquiétude, mais le risque réel de la perte d'une richesse à laquelle nous avons eu accès jusqu'à ce jour. C'est aussi une possibilité qu'avait envisagé à sa manière Leroi-Gourhan à propos des signes du langage : plus les outils de symbolisation restituent le monde avec précision, moins l'individu qui interprète ces représentations use de sa propre imagination pour en compléter le sens.

Dans l'assemblée populaire, le risque de la violence implique que l'individu fasse l'expérience d'un jeu problématique avec des forces qu'il doit dénouer, transformer,

auxquelles il doit trouver lui-même un sens. Le dispositif télévisuel soulage l'individu de ce souci, mais ouvre à son regard un horizon planétaire où apparaît la série des avatars de la violence : épidémies, guerres, meurtres, catastrophes naturelles, toutes ces manifestations se trouvant identifiées, délimitées par avance, préformées. La violence cesse de se déployer le long d'une perspective liant les profondeurs de l'être aux puissances du monde. Elle n'est plus ni le fait des dieux occultes ni même le fruit d'une expérience troublante. Elle est par principe, une violence objective, elle est la violence des autres.

\*

L'approfondissement de l'hypothèse de travail sous la forme des trois hypothèses résumées précédemment illustre la pertinence des choix théoriques effectués et donne à l'ensemble de la recherche une portée générale. Dans la mesure où cette recherche a permis de remettre en scène et de rejouer pour nous aujourd'hui le problème de la violence et des *media*, avec de nouveaux personnages et d'un point de vue original, les objectifs que nous avions fixés sont atteints. Les exemples sur lesquels le présent ouvrage prend appui ne sont pas assez nombreux pour que nous puissions prétendre avoir mené une démonstration sur le plan empirique, mais ils se seront révélés assez consistants pour nourrir le développement du problème et pour nous laisser avec cette question : vivons-nous aujourd'hui avec la violence comme si elle n'était le plus souvent que la violence des autres ?

Nous pouvons en outre nous demander ce que nous trouverions si nous étendions l'analyse à d'autres modes d'objectivation de la violence, tels que nous en offre la science avec ses différentes disciplines. L'objectivité télévisuelle qui tend à nous habituer à ne voir dans la violence que le méfait d'autrui se découvrirait-elle redoublée par un ensemble de mécanismes et de concepts proposant différentes

interprétations de la violence, soulageant chacun à sa manière l'individu de l'angoisse de la lutte avec des forces obscures ?

N'en sommes-nous pas arrivés de façon générale à considérer la violence dans l'être humain moins comme l'étranger, l'inhumain en soi, que comme la calamité identifiée, l'objet à éliminer, l'énergie à résorber plus qu'à interpréter, à détourner, à mettre en forme ? Les excès de la prise de médication anxiolytique, par exemple, qui sont aujourd'hui la réalité banale de nos sociétés en Occident, ne sont-ils pas un témoin de la proposition qui nous est faite, ou que nous nous faisons à nous-mêmes : être libres de tout écart émotionnel, limiter la gamme et la violence des émotions plutôt que d'apprendre à interpréter ces dernières de façon créative, à les transformer, à en tirer la force d'une réalisation ?

En cherchant à ressaisir la question de la violence et des *media* du point de vue d'une certaine fascination pour la violence, nous avons trouvé que ce problème est lié à aux expériences humaines fondamentales que sont la liberté et le rêve d'éternité. Le jeu entre l'attrance de l'individu pour la violence et la volonté de son détournement est apprentissage de la liberté et il est impression d'éloigner la mort. Un tel jeu engage la liberté de l'être parce qu'il ouvre à la fois sur la possibilité de briser le joug d'une situation menée dans une impasse et sur la possibilité de se libérer de l'emprise en soi de forces violentes. Il convoque un rêve d'éternité parce que celui qui garde toute violence à distance peut avoir le sentiment de se soustraire à la lutte des puissances menaçantes qui secouent le monde. Mais à partir du moment où l'individu cesse d'avoir la charge ou la responsabilité de sa place dans le jeu, le rêve d'éternité prend le pas sur le désir de liberté. Le rêve d'éternité peut alors devenir le rêve d'une cage, qu'on imagine celle-ci faite de quatre murs de plâtre et de coussins ou constituée du voile vaporeux du pouvoir de la substance chimique.

La télévision qui départit l'individu de son combat contre la violence relance à sa manière un vieux rêve humain d'éternité et de contemplation, elle lui laisse toute la place. Il semble que le jeu de la liberté ait pu avoir plus d'importance pour les

individus des temps précédents. Quoi qu'il en soit, le récit des assemblées populaires comiques de Camillien Houde peut avoir pour nous aujourd'hui le sens d'une secousse faisant remonter en nous le désir d'une certaine liberté.

Peut-être doit-on ne jamais perdre le souci de la violence, ne jamais cesser d'être attentifs aux problèmes que pose la violence, mais on peut sans doute faire l'erreur d'interpréter ces questions de façon univoque.

De nos jours, à l'intérieur même de nos sociétés occidentales mais avec une intensité particulière au Québec, l'opposition à la violence n'est plus seulement une lutte contre les guerres absurdes et les folies meurtrières politiquement orchestrées. Elle ne se limite pas non plus à la défense de minorités victimes de violence ou à l'élaboration d'outils visant à aider des individus défavorisés à échapper à l'emprise de puissances destructrices. Non, un tel combat contre la violence est mené, sans grande unité il est vrai bien que de façon assez opiniâtre, contre toutes les manifestations de la violence, intérieures ou extérieures à soi, quelles qu'elles soient; très souvent, cette lutte se déroule comme si le problème de la violence était assez simple pour qu'on puisse le réduire à l'éradication pure et simple de l'expression de forces violentes. La présente thèse aura atteint son objectif politique si elle peut servir à bousculer de semblables points de vue.

## MÉDIAGRAPHIE

## LIVRES

- AGAMBEN, Giorgio, « Notes sur le geste », dans *Moyens sans fins. Notes sur la politique*, Paris, Rivages poche/Petite Bibliothèque, 2002 (1992).
- AMBROISE-RENDU, Anne-Claude, « Le Rôle des médias », dans *Peurs privées, angoisses publiques*, Paris, Larousse, coll. « 20/21 », 2001.
- ARENDT, Hannah, *Qu'est-ce que la politique ?*, Paris, Seuil, 1995 (1993).
- BARDINI, Thierry, « Sur les décombres<sup>TM</sup> de l'espace public : Rem Koolhaas et l'architecture (rétro)virale », dans *Dérive de l'espace public à l'ère du divertissement*, sous la direction de C. Perraton, É. Paquette et P. Barrette, Presses de l'Université du Québec, 2007, pp. 117-142.
- BATAILLE, Georges, *L'Expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1943.
- , *L'Érotisme*, Paris, Minuit, 1982 (1957).
- , *Les Larmes d'Éros*, Paris, 10/18, 1971 (1961).
- BAUDRILLARD, Jean, *Pour une économie politique du signe*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1972.
- , *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, coll. « Débats », 1981.
- , *Amérique*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1986.
- , *L'Esprit du terrorisme*, Paris, Galilée, 2001.
- BEAUPRÉ, Patrick, *Camillien Houde et la scène politique municipale à Montréal, 1934-1936*, Montréal, UQAM, mémoire de maîtrise en Histoire, 2000.
- BENJAMIN, Walter, « Pour une critique de la violence », dans *Œuvres, tome I*, Paris, Gallimard, 2000 (1921), pp. 210-243.
- BERTRAND, Camille, *Histoire de Montréal, Tome second 1760-1942*, Montréal, 1942.
- BOTTÉRO, Jean, « Symptômes, signes, écritures en Mésopotamie ancienne », dans *Divination et rationalité*, Paris, 1974, pp. 70-193.
- BOUGNOUX, Daniel, « Acheminement du sens, de la pragmatique à la médiologie », *Recherches en communication*, n° 11, Université Catholique de Louvain, Département de communication, 1999, pp. 93-112.
- BRADBURY, Ray, *Fahrenheit 451*, Paris, Denoël.
- CALVINO, Italo, *Les Villes invisibles*, Paris, Seuil, 1974 (1972).

- CHESNAIS, Jean-Claude, *Histoire de la violence en Occident, de 1800 à nos jours*, Paris, Laffont, 1981.
- COMOLLI, Jean-Louis, *Voir et pouvoir. L'innocence perdue : cinéma, télévision, fiction, documentaire*, Verdier, 2004.
- DAGENAIS, Michèle, « Le Jardin botanique de Montréal : une responsabilité municipale ? », *RHAF*, vol. 52, n° 1, 1998.
- DELEUZE, Gilles, « Causes et raisons des îles désertes », dans *L'île déserte et autres textes. Textes et entretien 1953-1974*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2002 (texte manuscrit des années 50), pp. 11-17.
- , « Klossowski ou les corps-langage », dans *Logique du sens*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1969, pp. 325-350.
- , *Spinoza. Philosophie pratique*, Paris, Minuit, 1981.
- , *Foucault*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1986.
- DELEUZE, Gilles, et Félix GUATTARI, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1991.
- DUMONT, Fernand, *La Vigile du Québec*, Bibliothèque Québécoise, 2001 (1971).
- ECO, Umberto, « TV : la transparence perdue », dans *La Guerre du faux*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1985, pp. 141-158.
- FOUCAULT, Michel, « Préface à la transgression », dans *Dits et écrits I, 1954-1975*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001 (1963), pp. 261-278.
- , *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 1969.
- , *L'Ordre du discours – leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*, Gallimard, coll. « nrf », 1971.
- , *Le Pouvoir psychiatrique. Cours au Collège de France, 1973-1974*, Paris, Gallimard/Seuil, coll. « Hautes études », 2003.
- , *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1975.
- , « Il faut défendre la société », *Cours au Collège de France, 1975-1976*, Paris, Gallimard/Seuil, coll. « Hautes études », 2004.
- , *Histoire de la sexualité, tome I : la volonté de savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976.
- , « Le Sujet et le pouvoir », dans *Dits et écrits II, 1976-1988*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001 (1982), pp. 1041-1069.

- , *Histoire de la sexualité, tome II : l'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1984.
- , *Histoire de la sexualité, tome III : le souci de soi*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1984.
- , « Qu'est-ce que les Lumières ? », *Les Inédits du magazine littéraire*, Paris, Gallimard, 1993, pp. 61-73 ; et dans *Dits et écrits II, 1976-1988*, Quarto Gallimard, 2001 (1984), pp. 1381-1397.
- FREEDMAN, Jonathan L., *Media Violence and its Effect on Aggression : Assessing the Scientific Evidence*, Toronto Buffalo London, University of Toronto Press, 2002.
- GERBNER, George, *Violence et terreur dans les médias*, Paris, Unesco, 1989.
- GINZBURG, Carlo, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, n° 6, Paris, Gallimard, 1980, pp. 3-44.
- GRENON, Hector, *Camillien Houde*, Montréal, Stanké, 1979.
- HOUELLEBECQ, Michel, *La Possibilité d'une île*, Michel Houellebecq et la Librairie Arthème Fayard, 2005.
- JACQUES, Mathieu-Alexandre, « Fragments d'un paysage éclopé », dans *Robinson à la conquête du monde*, sous la direction de C. Perraton, É. Paquette et P. Barrette, Presses de l'Université du Québec, 2006, pp. 89-130.
- JUCQUOIS, Guy, et Pierres SWIGGERS, « Comparatisme : contour d'une visée », dans *Le Comparatisme devant le miroir*, Peeters, Louvain-la-neuve, 1991, pp. 13-18.
- KLOSSOWSKI, Pierre, *Sade mon prochain*, Paris, Seuil, 1967 (1947).
- , *Le Bain de Diane*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 1980 (1956).
- , *Nietzsche et le cercle vicieux*, Paris, Mercure de France, 1969.
- , *La Monnaie vivante*, Paris, Joëlle Losfeld, 1994 (1970).
- LA ROQUE, Hertel, *Camillien Houde : le p'tit gars de Ste-Marie*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1961.
- LEROI-GOURHAN, André, *Milieu et technique*, Paris, Albin Michel, coll. « Sciences d'aujourd'hui », 1973 (1945).
- , *Le Geste et la parole. I. Technique et langage*, Paris, Albin Michel, 1964.
- , *Le Geste et la parole. II. La mémoire et les rythmes*, Paris, Albin Michel, 1964.



- , *Les Racines du monde (entretiens avec Claude-Henri Rocquet)*, Paris, Belfond, 1982.
- LÉVESQUE, Robert, et Robert MIGNER, *Camillien Houde et les années vingt suivi de Camillien au goulag : cartographie du houdisme*, Montréal, Les Éditions des Brûlés, 1978.
- LINTEAU, Paul-André, *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, Montréal, Boréal, 1992.
- LINTEAU, DUROCHER et ROBERT, *Histoire du Québec contemporain : de la Confédération à la crise (1867-1929), Tome I*, Montréal, Boréal, 1989.
- LYOTARD, Jean-François, « Deuxième journée : les trois instances pragmatiques », dans *Au juste : conversations / Jean-François Lyotard, Jean-Loup Thébaud*, Paris, C. Bourgeois, 1979, pp. 41-84.
- MARSOLAIS, DESROCHERS et COMEAU, *Histoire des maires de Montréal*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Études québécoises », 1993.
- MASSUMI, Brian, « Fear (The Spectrum Said) », *Positions*, Duke University Press, 2005.
- MCLUHAN, Marshall, *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York, McGraw Hill, 1964.
- , « What TV Does Best », dans *Marshall McLuhan, Understanding Me (lectures and interviews)*, S. McLuhan et D. Staines (éd.), 2003, pp. 244-255.
- MISSIKA, Jean-Louis, *La Fin de la télévision*, Paris, Seuil et La République des Idées, 2006.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Deuxième Considération intempestive : de l'utilité et de l'inconvénient de l'histoire du point de vue de la vie*, Mille et une nuits, 2000.
- PERRATON, Charles, « La Poursuite de l'expérience de Locarno », dans *L'Expérience d'aller au cinéma*, sous la direction de C. Perraton, Montréal, UQAM – *Les Cahiers du gerse*, n° 5, automne 2003, pp. 103-120.
- RENAUD, Charles, *L'Imprévisible Monsieur Houde*, Montréal, Éditions de l'homme, 1964.
- RUMILLY, Robert, *Histoire de la province de Québec*, volume XXVII, Montréal et Paris, Fides, 1955.
- RUMILLY, Robert, *Histoire de la province de Québec*, volume XXX, Montréal et Paris, Fides, 1958.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine (de), *Terre des hommes*, Paris, Gallimard, 1995 (1939).

- SLOTEDIJK, Peter, *Dans le même bateau*, Paris, Payot & Rivages, 2003 (1993).
- , *Bulles. Sphères I*, Paris, Fayard/Hachette Littératures, 2002 (1998).
- , *Règles pour le parc humain*, Mille et une nuits, 2000 (1999).
- , *La Domestication de l'Être : pour un éclaircissement de la clairière*, Mille et une nuits, 2000.
- , *La Compétition des Bonnes Nouvelles : Nietzsche évangéliste*, Mille et une nuits, 2002 (2000).
- , *Essai d'intoxication volontaire* suivi de *L'heure du crime et le temps de l'œuvre d'art*, Paris, Hachette Littératures, coll. « Pluriel », 2001 (1996).
- STENGERS, Isabelle, « Pour en finir avec la tolérance », dans *Cosmopolitiques II*, Paris, La Découverte/Poche, 2003 (1997), pp. 287-399.
- TARD, Louis-Martin, *Camillien Houde : le Cyrano de Montréal*, Montréal, XYZ, 1999.
- WHITEHEAD, Alfred North, *Process and Reality : An Essay in Cosmology*, New York, Harper & Row, 1960 (1929).

## ARTICLES

- LEVINSON, Paul, « McLuhan and Media Ecology », site Internet de la Media Ecology Association, 2000, [http://www.media-ecology.org/publications/MEA\\_proceedings/v1/McLuhan\\_and\\_media\\_ecology.html](http://www.media-ecology.org/publications/MEA_proceedings/v1/McLuhan_and_media_ecology.html)
- VIGEANT, Pierre, « Camillien Houde en campagne, I : Trente ans de luttes politiques ardentes », *Le Devoir*, 24 septembre 1958.
- , « Camillien Houde en campagne, II : La tactique électorale de la guerre-éclair », *Le Devoir*, 25 septembre 1958.
- , « Camillien Houde en campagne, III : Les contestations en bloc et M. Duplessis », *Le Devoir*, 26 septembre 1958.
- , « Camillien Houde en campagne, IV : La réception aux souverains et l'internement », *Le Devoir*, 27 septembre 1958.
- , « Camillien Houde en campagne, V : L'orateur et le comédien », *Le Devoir*, 29 septembre 1958.

- , « Camillien Houde en campagne, VI : Une personnalité attachante », *Le Devoir*, 30 septembre 1958.
- , « Camillien Houde en campagne, VII : L'assemblée tumultueuse de l'Aréna de Québec », *Le Devoir*, 1<sup>er</sup> octobre 1958.
- , « Camillien Houde en campagne, VIII : Le sommet : l'élection municipale de 1930 », *Le Devoir*, 2 octobre 1958.
- , « Camillien Houde en campagne, IX : Comment on "revire" une assemblée », *Le Devoir*, 3 octobre 1958.

#### QUOTIDIENS

- Le Canada*, 19 et 20 octobre 1928.
- Le Devoir*, du 21 mars au 5 avril 1928.
- La Patrie*, du 22 mars au 5 avril 1928.
- La Presse*, du 22 mars au 5 avril 1928.

#### SITE INTERNET

- Agence Spatiale Canadienne*, [http://www.space.gc.ca/asc/fr/educateurs/ressources/telcom/telerobotique/professeur\\_formation.asp](http://www.space.gc.ca/asc/fr/educateurs/ressources/telcom/telerobotique/professeur_formation.asp), page consultée le 28 janvier 2008.

#### SÉMINAIRES

- BARDINI, Thierry, Séminaire doctoral sur les aspects sociaux et culturels des technologies d'information et de communication, Université de Montréal, 2003.
- CARONTINI, Enrico, Séminaire doctoral sur le paradigme de l'indice, Université du Québec à Montréal, 2004.
- MASSUMI, Brian, Séminaire doctoral d'analyse du discours et des messages médiatisés et séminaire avancé en communication, Université de Montréal, 2004 et 2006.
- PERRATON, Charles, Séminaires doctoraux du Gerse, Groupe d'études et de recherches en sémiotique des espaces, 2003 à 2007.

## FILMS

BRITTAIN, Donald, CANELL, Martin, et R. A. DUNCAN, *His Worship, Mr. Montreal: the Life and Times of Camillien Houde*, Montréal, Office national du film du Canada, James de B. Domville (producteur exécutif), 1 vidéocassette (57 min., 50 s.), 1976.

JUTRA, Claude, *Mon oncle Antoine*, Canada (Québec), 1971.

HOOPER, Tobe, *Poltergeist*, États-Unis, 1982.

VERBINSKI, Gore, *The Ring*, États-Unis, 2002.

GREENGRASS, Paul, *United 93*, Angleterre, 2006.

## ANNEXE

Exposé de la soutenance de thèse, présenté le 12 avril 2010  
à l'Université du Québec à Montréal  
par Étienne Gingras-Paquette

## LA VIOLENCE DES AUTRES

### la violence et les *media*, de l'assemblée populaire à la télévision

Au cours des années où un étudiant travaille sur sa thèse, une question l'embête quand elle est posée hors des murs de l'université, là où un certain jargon n'a, avec raison, pas cours : sur quoi tu travailles, c'est quoi le sujet de ta thèse? Le défi, pour l'étudiant qui n'a pas encore la distance nécessaire pour parler avec simplicité de son travail, est alors de répondre sans s'engager; il répond un truc volontairement vague, en espérant que son interlocuteur n'aura pas la curiosité de pousser l'interrogatoire plus avant. La réponse que j'offrais pour ma part était la suivante : je travaille le problème de la violence et des *media*, je m'intéresse à la question qui lie la violence et les *media*... ce qui veut dire à la fois tout, et rien du tout. Je dois dire que, dans mon cas, ce petit exercice de contournement a souvent été fructueux, non pas parce que mon interlocuteur se désintéressait de la question à la suite de ma réponse, mais parce qu'il commençait au contraire à parler à ma place de la violence et des *media*. Je n'avais alors qu'à l'encourager à développer un peu pour éviter d'avoir à m'enfoncer dans mes propres idées. La loquacité de mes interlocuteurs m'a appris au moins deux choses qui ont leur importance pour mon travail. La première, c'est que la plupart des gens s'intéresse à la question de la violence et des *media* ou, pour le moins, a le sentiment de devoir s'y intéresser comme à un problème important ayant des conséquences sur la vie en société. La deuxième c'est que, pour à peu près tout le monde, le problème de la violence et des *media* est celui de la violence causée par les messages ou les représentations de la violence véhiculés dans les *media*. Y a-t-il trop de violence dans la fiction télévisuelle ou cinématographique? Y a-t-il trop de nouvelles à caractère catastrophique au menu de l'actualité journalistique? Quels sont les effets de ces contenus médiatiques violents sur la pensée ou sur le comportement des individus? Du point de vue de la plupart des gens avec qui j'ai pu discuter, nous pourrions dire en synthèse, un, que le problème de la violence et des *media* est généralisable à l'ensemble de la société et, deux, qu'il s'agit d'un problème de contenu des messages.

De tels constats n'auraient qu'une importance relative dans le cadre d'une thèse s'ils ne pouvaient être reproduits en parcourant les études scientifiques. Dans un rapport soumis aux Nations Unies en 1989<sup>1</sup>, Georges Gerbner, chercheur américain spécialiste de la question de la violence et des médias, revient sur plus de quarante

---

<sup>1</sup> GERBNER, Georges, *Violence et terreur dans les médias*, Paris, Unesco, 1989.

années de recherche internationale; il en présente les axes principaux, en dépose le bilan et propose des conclusions visant à orienter la recherche à venir. Qu'il s'agisse des études concernant la réglementation des médias, de celles qui cherchent à établir une corrélation entre l'agressivité des individus et l'exposition à la violence médiatique, ou encore des études s'intéressant à l'élaboration de la vision du monde d'un public soumis aux récits de la violence, dans tous les cas, il est question de contenu des médias, de messages et de représentation. Plus récemment, en 2002, un ouvrage critique de Jonathan L. Freedman<sup>2</sup>, chercheur en psychologie, a contribué à mettre en évidence que la question posée reste celle de l'impact des messages et qu'elle conduit encore à faire un problème du contenu des représentations. En ce qui concerne, d'une part, la nature du problème qui lie la violence et les médias et, d'autre part, le souci que ce problème suscite, il semble donc que la pensée commune ou populaire et un certain regard scientifique tendent à s'accorder.

Les contenus à caractère violent véhiculés par les médias et le souci concernant l'impact possible de ces contenus sur le comportement ou la pensée des individus : ce sont précisément ces deux éléments du problème que, dans la thèse soutenue aujourd'hui, nous avons voulu mettre en suspens. Pour ce faire, nous avons proposé deux substitutions. La première veut que le souci concernant la multiplication et la circulation des représentations de la violence laisse la place à la seule idée que la violence fascine, que l'être humain est attiré de façon quasi irrésistible par les manifestations de violence et que cette attirance nécessite un certain usage des *media*. La deuxième découle ici de la première et demande d'échanger la perspective du message contre le point de vue de la relation à la violence, c'est-à-dire de s'intéresser en priorité à la façon dont la violence se présente dans la vie des gens au moyen des *media*. En premier lieu, donc, cesser un instant de s'inquiéter des méfaits de la violence, se laisser plutôt prendre au jeu de la fascination pour la violence; en deuxième lieu, contourner provisoirement la question des effets des violences que les médias introduisent dans la vie des gens pour construire le problème de la manière dont les *media* ont contribué à sortir la violence des corps, à réduire leur violence intérieure, à transformer leur affectivité propre, à rendre cette affectivité plus commune, en réalité, et moins portée à la rupture. Non pas les méfaits de la violence dans les médias, mais la fascination qui se déploie au moyen des *media*; non pas la représentation de la violence ou le message, mais la relation à la violence.

L'enjeu de cette thèse est principalement théorique; il s'agit d'éprouver la pertinence d'une chaîne conceptuelle liant la fascination pour la violence à l'usage des *media*, de façon à reposer le problème général de la violence et des *media* autrement. S'il s'avérait que l'individu puisse user des *media* pour se prémunir contre la violence qui le fascine et prolonger ainsi l'expérience de la fascination, il serait à envisager que le problème de la violence et des *media* se présente à l'envers : il apparaîtrait qu'il n'y a

---

<sup>2</sup> FREEDMAN, Jonathan L., *Media Violence and its Effect on Aggression: Assessing the Scientific Evidence*, Toronto Buffalo London, University of Toronto Press, 2002.

pas plus de violence avec les *media*, mais moins de violence, de moins en moins de violence. Une telle redéfinition du problème de la violence et des *media*, du point de vue de la fascination, ne trouve cependant de sens effectif que dans les hypothèses nouvelles qu'elle doit permettre de soulever. Les résultats de la recherche doivent consister, d'une part, dans un certain nombre d'acquis théoriques concernant le problème étudié et, d'autre part, dans la production d'une série d'hypothèses venant confirmer la pertinence du problème posé et l'efficacité des concepts utilisés.

C'est là l'intérêt d'une thèse de problématisation, qui la distingue d'une thèse théorique où l'on ferait l'histoire exhaustive de certains concepts ou d'une thèse empirique qui viserait à valider une théorie : il n'est pas question de faire la généalogie des concepts, il n'est pas non plus question de prendre un modèle et d'en trouver les applications, il s'agit de générer un problème à portée générale à partir de cas particuliers. La méthode, largement inspirée des travaux de Michel Foucault, consiste ainsi à identifier le germe d'un problème, à trouver une chaîne de concepts pertinente pour le développer et à mettre à l'épreuve ces concepts avec l'analyse d'objets déterminés. Le raisonnement progresse ainsi au plus près de la réalité dont il traite, sur cette ligne très mince où, selon le mot de Foucault, la pensée rencontre la pratique. Dans la suite du présent exposé, nous reprendrons les grandes lignes de la démarche, avant d'exposer les résultats de la recherche.

### **De l'intuition à l'hypothèse de travail**

Nous allons maintenant revoir ensemble la série des différents moments du processus de recherche ayant mené à l'établissement d'une hypothèse de travail sérieuse et à la définition de visées théoriques précises. Ce processus est particulièrement important dans le cadre d'une thèse dont l'objectif principal est la construction d'un problème puisqu'il fonde la démarche d'exploration conceptuelle et permet de comprendre les choix méthodologiques qui ont été effectués par la suite. L'hypothèse de travail finale s'est constituée à la confluence de deux choses. D'une part, il y a eu une intuition de départ concernant la disparition des mœurs violentes avec le passage de l'assemblée populaire à la télévision. D'autre part, il y avait, préexistant à cette intuition, une réflexion sur l'expérience de la fascination du geste suicidaire que j'avais amorcée dans mon mémoire de maîtrise, *Se faire et se défaire*<sup>3</sup>. Nous aborderons l'une et l'autre, tour à tour, et verrons comment elles ont fourni les éléments constitutifs de notre hypothèse.

L'intuition de départ, d'abord, l'idée selon laquelle les mœurs politiques se seraient assagies. Cette intuition est venue avec une expérience que j'ai vécue à l'occasion d'une recherche documentaire sur le maire de Montréal Camillien Houde, politicien célèbre pour sa longue carrière, ses manières colorées et ses discours enlevants. C'est

---

<sup>3</sup> PAQUETTE, Étienne, *Se faire et se défaire*, Montréal, Éditions Varia, 2005.



en me plongeant dans l'atmosphère des assemblées populaires des années 1920 à 1950 que j'ai pu formuler l'idée qui a été le germe de la thèse, en m'appuyant sur le contraste entre l'expérience de la violence qui y était menée et l'expérience de la violence que les individus font au moyen de la télévision. Pour être succinct, je me contenterai ici de souligner deux aspects des assemblées qui ont retenu mon attention, deux choses qui m'ont étonné assez pour soutenir l'intérêt nécessaire à la poursuite des années de recherche qui ont suivi. Le premier aspect concerne la dynamique de la communication dans les assemblées et la place qu'y occupait une certaine violence physique : à cette époque, l'assemblée politique était le lieu d'un rassemblement populaire où les participants intervenaient dans le désordre et menaçaient de réduire au silence, parfois à la force du poing, l'orateur qui prenait la parole sur la scène. Le second aspect concerne l'attitude de Camillien Houde sur la scène des assemblées : pour tenir la barre de cette nef un peu folle qu'était une assemblée populaire, Camillien Houde suspendait le contenu proprement politique du discours pour se lancer dans un jeu comique avec l'assistance, accordant une place au désordre des exclamations individuelles.

En considération d'un tel jeu et d'une telle liberté prise à l'égard des manifestations de violence, l'attitude que les individus adoptent de nos jours au Québec apparaît frileuse. Nous ne pouvons que penser que les mœurs ont changé. Et elles ont changé, dans les faits, comme le révèle la grande étude statistique menée par l'historien Jean-Claude Chesnais sur la violence en Occident<sup>4</sup>. Pour faire court, je dirais que les travaux de Chesnais sont venus vérifier cette partie de l'intuition qui concernait la réalité d'un adoucissement des mœurs avec la fin des assemblées populaires, mais qu'ils laissent de côté le problème même de la violence et des *media*, le problème de ce qui advient de la relation de l'individu à la violence avec ce changement. Le fait est que l'information qui était, à l'époque de Camillien Houde, dispensée dans les assemblées populaires avant d'être relayée par les journaux, a été par la suite, et jusqu'à tout dernièrement, presque entièrement présentée à la télévision; quand bien même le contenu présenté aurait été le même, ce qui avait certainement changé, ce sont les conditions médiatiques dans lesquels le contenu était échangé. La télévision n'avait-elle pas, comme l'avait en quelque sorte annoncé McLuhan, pacifiée les mœurs? C'est en ce sens que nous tirait notre intuition : il semblait de plus en plus pertinent d'envisager que l'affectivité, la vie propre des individus et leur propension à s'emporter, se soit transformée avec le passage à la télévision. La relation entre une violence qui menace d'emporter les individus et le discours d'un tribun qui désamorce cette même violence en jouant avec la foule une comédie théâtrale où tout le monde a un rôle, cette relation semblait s'être défaite et s'être recomposée autrement, telle était l'intuition, qui a pu être transformée en hypothèse sérieuse avec l'introduction dans la problématique de l'expérience de la fascination.

---

<sup>4</sup> CHESNAIS, Jean-Claude, *Histoire de la violence en Occident de 1800 à nos jours*, Paris, Laffont, 1981.

La réflexion sur l'expérience de la fascination remonte quant à elle, je l'ai dit, à mes années de maîtrise. À partir du cas d'un ami, dont j'avais parlé à l'époque le plus discrètement qu'il m'était possible de le faire, j'avais posé que la fascination pour le geste du suicide fonctionne de façon à garder l'individu fasciné en vie, en le maintenant sous l'emprise d'une idée qui balise son existence et qui circonscrit un temps de vivre. J'avais décrit l'expérience de la fascination comme l'attirance profonde d'un individu pour une chose qui doit être maintenue à distance. La fascination demande, pour perdurer en tant que telle, que l'individu soit tendu vers une chose qu'il sent ou qu'il contemple sans l'atteindre. Elle se réalise et persiste tandis que son objet reste à distance. Elle est le jeu entre un attrait et une répulsion, elle est une tension entre la pression d'un emportement et l'effort d'une distanciation. L'expérience directe, la réalisation pour soi de l'idée ou de la chose qui fascine, met fin à l'expérience de la fascination. Par exemple, dans le cas d'un individu qui projette *de se défaire*, comme on disait à l'âge classique, la fascination pour le geste du suicide incite à reporter indéfiniment le moment fatidique, tout en faisant de celui-ci l'horizon de l'existence. Or, c'est un présupposé sur lequel repose cette thèse, une semblable fascination existe chez la plupart des êtres humains à l'égard des manifestations de violence. Nous partons de l'idée selon laquelle l'être humain est attiré par la violence et, en même temps, cherche à lui échapper, c'est-à-dire à se soustraire à l'emprise qu'elle pourrait avoir directement sur le corps propre.

Nous pouvons maintenant montrer comment une hypothèse de travail a pu jaillir à la rencontre de l'intuition de départ et de la réflexion sur la fascination. Nous avons d'un côté la possibilité qu'une transformation des mœurs violentes se soit produite avec le passage de l'assemblée populaire à la télévision. Nous avons de l'autre côté le jeu de la fascination. En mettant en relation ces deux éléments dans une question de recherche, nous obtenons l'interrogation suivante : comment s'expérimente la fascination pour la violence, cette tension entre une attirance face à la violence et la volonté du détournement de cette dernière, dans l'assemblée populaire, d'une part, et au moyen de la télévision, d'autre part ? La proposition qui tient lieu d'hypothèse la plus générale dans cette thèse est donc que la transformation des outils de communication a changé la manière dont les individus s'abandonnent à une certaine fascination pour la violence, fondamentale chez l'être humain. Nous serions passés de l'expérience de la fascination pour une violence menaçant de se faire intérieure, de se faire violence propre devant être détournée par l'individu au moyen de la parole, à l'expérience de la fascination pour une violence objective et impersonnelle, dont les effets sur le corps propre sont annulés par avance par le dispositif de télévision.

### Concepts et analyses

L'exposé de l'élaboration de la chaîne de concepts et de sa mise à l'épreuve avec l'analyse d'exemples présente certaines difficultés, dans le cadre de l'exercice d'aujourd'hui, dans la mesure où il ne peut ni s'agir d'entrer dans le détail de

raisonnements parfois pointus ni de passer sans détour à la synthèse des résultats. Les détails du cheminement théorique, surtout en ce qui concerne le concept de « *medium* », ont été discutés dans la thèse. Puisque, pour nous, le plus important est de rendre compte de la construction du problème vers lequel la démarche de recherche est tendue, nous procéderons maintenant à un survol de la progression générale, en marquant les grandes étapes de la problématisation. Nous verrons les trois moments de l'analyse proprement conceptuelle, les concepts de « violence », de « *medium* » et d'« impératif de médiation », puis les grandes lignes des analyses de l'assemblée populaire et de la télévision.

D'abord, le concept de « violence ». Il s'est agi de montrer comment, à travers les œuvres de Walter Benjamin, Georges Bataille, Pierre Klossowski et Michel Foucault, s'élabore un problème de la violence qui ouvre sur la question du rôle de la technique ou de l'outil dans le contrôle de soi. Dans cette perspective, l'être humain apparaît être aux prises avec des forces qui le traversent et qui l'emportent, défiant sa capacité à être libre, c'est-à-dire à affirmer sa présence en tant qu'individu. Avec, notamment, le concept de « technique de soi », introduit par Foucault, nous concevons que certaines techniques puissent devenir des moyens de mettre en forme une intériorité en proie à des emportements violents. Il est question, ici, des outils dont l'individu peut user pour se ressaisir sur le fond de rapports de force qui le dépassent; ce sont des outils pour lutter contre la montée en puissance des impulsions, quand la violence tend à se faire contagieuse. Considérant l'idée selon laquelle l'être humain est né lorsque l'individu a pu prendre une certaine distance face aux manifestations de violence, nous concevons que de tels outils ou techniques sont primordiaux dans le devenir de l'humanité. En d'autres termes, le problème que nous retenons est celui d'un usage individuel de la technique visant à se constituer en tant qu'être capable de liberté.

Ensuite, le concept de « *medium* ». La question du rôle de la technique dans le contrôle de l'impulsion et le développement de l'être humain est ici reprise du point de vue de la communication, avec l'examen de certains aspects des œuvres d'André Leroi-Gourhan, Marshall McLuhan et Peter Sloterdijk. Il s'est agi de retracer la genèse d'un certain concept de « *medium* ». Ce concept s'accomplit et donne sa pleine mesure dans les développements que lui donne Sloterdijk, alors qu'il prend la forme d'un concept de « sphère ». Dans cette perspective, les *media* sont considérés comme des milieux ambiants, des écosystèmes ou des biotopes propres à la manifestation d'un phénomène singulier, la coprésence des êtres. Les *media* sont des espaces de rencontre produits avec l'usage des outils de communication, ce sont des champs de relation où se déploie l'attention des êtres humains. Avec ce concept, Sloterdijk nous fournit la clef du déplacement théorique que nous tentons d'effectuer en remplaçant le point de vue du message ou de la représentation par le point de vue de la relation. La *relation* est l'expérience de la coprésence des êtres. L'étude de la relation est la prise en compte de cette présence et la recherche des principes selon lesquels elle s'accomplit avec l'usage de différents *media*.

Enfin, le concept d'« impératif de médiation ». Ici, peut-être, se manifeste une part de l'originalité de notre démarche, alors que nous mettons en rapport les deux développements conceptuels précédents dans la perspective de l'expérience de la fascination pour la violence. D'une part, nous trouvons le problème du détournement de forces violentes par la mise en forme de soi au moyen de certaines techniques, problème dérivé, en dernière instance, du travail de Foucault. D'autre part, nous trouvons le problème de la production d'espaces médiatiques où les êtres entrent en relation, c'est-à-dire se manifestent dans des rapports de coprésence, problème emprunté, en dernière instance, à Sloterdijk. Nous plaçons maintenant entre les deux l'expérience de la fascination pour la violence. Fasciné, l'être humain est attiré par les manifestations de violence, mais il se trouve alors en danger, confronté au risque de l'exacerbation de ses impulsions, placé dans la situation d'être lui-même emporté par la violence. Ici intervient l'impératif de médiation, soit la nécessité pour l'individu de placer une instance intermédiaire entre son être et la violence, de façon à ce que la relation entre les termes perdure. Pour qu'il y ait fascination, nous l'avons vu, il faut que l'être reste en présence d'une manifestation de violence qui ne peut pas se confondre entièrement avec sa propre présence. Or, cette instance qui permet à l'individu de rester en relation dans un espace où il affirme sa présence, c'est l'outil de communication qui la constitue. La fascination pour la violence implique que l'individu use des *media* comme de remparts du haut desquels il peut sentir la présence de la violence ou voir ses manifestations sans que la violence le touche, c'est-à-dire sans qu'elle s'empare de son propre corps.

En alignant les trois moments de la problématisation que nous venons de revoir ensemble, nous obtenons la chaîne conceptuelle suivante : une violence ou des impulsions qui tendent à s'exacerber, des *media* constituant des champs de relation ou de coprésence, un impératif correspondant à la nécessité de l'introduction d'un principe de médiation pour que dure le jeu de la fascination. Les développements conceptuels précédents ont aussi permis de préciser la nature du problème posé par l'expérience de la fascination pour la violence. Ce problème comporte deux aspects. Le premier aspect, nous l'avons vu, concerne la capacité de la personne humaine à être libre, à ne pas être le jouet de forces qui tendent à dominer son individualité ou à la réduire à néant. Le second aspect se constitue quand, avec l'usage des techniques de communication, l'individu parvient à soustraire son corps propre à l'impact de la violence, donnant prise en soi au sentiment d'une éternité possible. Échapper à la violence qui sévit dans l'univers tout en se laissant fasciner par ses manifestations, c'est commencer à dominer la mort, c'est donner forme au désir d'immortalité.

Il est maintenant temps de montrer ce qu'a pu révéler l'analyse de nos objets de recherche telle qu'elle a été menée, avec l'ensemble conceptuel dont nous disposons et de manière à développer le problème que nous avons soulevé. Si nous pouvions entrer dans le détail de ces analyses, nous retrouverions une série de questions plus pointues qui ont été abordées dans la thèse. Nous devons nous contenter ici d'une présentation synthétique qui, bien qu'elle ait le défaut d'être abstraite, nous permet

néanmoins de pousser le problème de la violence et des *media* jusque dans les derniers développements que nous lui avons donnés dans cette thèse. Nous exposerons ces résultats en conclusion. Auparavant, nous résumerons nos analyses à deux considérations. La première considération : dans l'assemblée populaire, la fascination est celle d'individus qui, sentant monter autour d'eux et en eux la pression de la violence, manifestent leur présence et leur capacité d'être libre par la comédie politique, principe d'une résistance face à la violence qui permet, par la parole et le rire, de faire durer le plaisir de la fascination. La deuxième considération : dans le milieu télévisuel, la fascination est celle d'individus qui, n'ayant plus à se préoccuper du danger de devenir eux-mêmes violents au contact de la violence, manifestent leur désir d'éternité par la téléprésence, principe d'une extraction qui permet l'assagissement des impulsions, alors que le dispositif télévisuel reprend techniquement la fonction de détournement ou de mise à distance. En un mot, avec la télévision, la liberté face à la violence est ou bien une chose qui est donnée, ou bien une chose qui, parce qu'elle est un produit extérieur à l'individu, a cessé d'exister.

### Résultats théoriques et méthodologiques

Au terme de la démarche de problématisation, quatre aspects à la fois théoriques et méthodologiques de la démarche que nous avons suivie apparaissent clairement.

- 1) L'assemblée populaire et la télévision sont liés par un même plan conceptuel. Le concept de « *medium* » que nous avons retracé chez Leroi-Gourhan, McLuhan et Sloterdijk a entre autres permis de faire valoir qu'en spatialisant le *medium* sous la forme d'un milieu médiatique ou d'un champ de relation, il est possible de considérer l'assemblée populaire et la télévision comme deux objets de recherche comparables.
- 2) La perspective théorique de la *relation* ou de la coprésence des êtres permet de contourner la question de l'impact des représentations et de reposer le problème du rapport entre la violence et les *media*. Il ne s'agit dès lors plus de procéder à l'examen du contenu des *media*, mais de se demander comment ou sur quel mode ceux-ci mettent les individus en présence de la violence.
- 3) Le point de vue de la fascination pour la violence révèle le jeu entre une certaine attirance pour la violence et la volonté de son détournement. La fascination qui tire l'attention des individus vers les foyers de violence appelle l'impératif de médiation : alors que le contact direct avec la violence se ferait au prix de sa propre perte, de son engloutissement, provisoire ou définitif, dans le mouvement de forces déchaînées, l'être est néanmoins fasciné par la violence et il use des *media* pour rester en présence de cette dernière sans être emporté.
- 4) Les concepts de « violence », de « *medium* » et d'« impératif de médiation » constituent une chaîne permettant d'analyser, du point de vue proprement communicationnel de la *relation*, la façon dont les individus se laissent fasciner par les manifestations de violence à l'occasion d'événements historiques donnés.



Dans la mesure où ces quatre éléments peuvent être posés avec une clarté ayant été renouvelée par l'analyse des textes des auteurs concernés ainsi que par les exemples à l'aide desquels nous avons illustré et fait avancer notre propos, le premier défi de la présente thèse a été relevé. Le rapprochement entre l'assemblée populaire et la télévision a été justifié, la possibilité de reposer le problème de la violence et des *media* à l'aide d'outils théoriques appartenant à la perspective de la relation a été démontrée, l'originalité du point de vue de la fascination pour la violence a été soulignée.

Reste l'hypothèse de travail, le noyau du problème que nous avons exploré. Nous rappelons qu'il s'est agi d'envisager que nous soyons passés de l'expérience, dans l'assemblée populaire, d'une fascination pour une violence qui menaçait de se faire intérieure à l'individu à l'expérience, avec la télévision, d'une fascination pour une violence devenue purement objective et inoffensive. Comment se déroule le jeu de l'attrait de la violence et de son détournement dans l'un et l'autre cas, avec quels outils, avec quels enjeux ? Si des résultats intéressants ont pu être obtenus avec le développement de ce problème, la pertinence de la chaîne conceptuelle précédente se verra renforcée.

Nous ferons ici la synthèse des développements menés dans cette perspective, en les présentant sous la forme de trois hypothèses complémentaires dérivées de l'hypothèse de travail.

1. Première hypothèse : avec le passage de l'assemblée populaire à la télévision, la passion violente des individus pour la tenue d'un discours politique se perd et le désir de sécurité s'intensifie.

La mise en perspective critique du déroulement des assemblées populaires de Camillien Houde et des scènes témoignant du fonctionnement de la télévision révèle la possibilité d'un lien entre les expériences de la fascination pour la violence qui y sont respectivement menées et l'intérêt pour le discours politique. Dans les assemblées du Québec des années 1920, surtout dans les rassemblements tenus par Camillien Houde, le discours politique prend la forme d'un véritable divertissement populaire auquel s'adonne des foules d'une taille considérable pour l'époque. Cet engouement n'est pas le témoin, il convient de le souligner, d'une plus grande participation des électeurs au jour du scrutin, mais il n'en est pas moins lié à une passion réelle pour un discours politique autour duquel il arrive qu'on se batte. Avec l'avènement de la télévision, les conditions ne sont plus réunies pour que l'individu s'enflamme facilement à propos de questions ou de symboles politiques. Le discours politique se trouve déconnecté de ce genre d'expression pulsionnelle et du plaisir du détournement de la violence; il perd de son intérêt pour un individu dont l'attention a été libérée dans les grands espaces planétaires. Il n'est alors pas impossible, considérant le fonctionnement télévisuel que nous avons pu décrire et analyser, que la peur d'être touchés par ce qu'ils voient apparaître sur l'horizon télévisuel s'empare

des individus, constituant un terreau favorable au développement d'un penchant exacerbé pour la sécurité.

2. Deuxième hypothèse : la violence et la communication sont en tension comme deux choses qui s'opposent, dans la dimension de l'expérience constituée par la *relation*.

Les analyses de la fascination pour la violence, du jeu entre l'attrait pour la violence et le maintien d'une distance face à cette dernière, ont nécessité de distinguer, à la suite d'auteurs qui ont été cités tout au long du texte, entre les rapports de violence et les rapports de communication. Usant de ces définitions dans le cadre de notre recherche, nous avons abouti au résultat théorique suivant, concernant les rapports possibles entre la violence et la communication. Du point de vue de la représentation, de l'information ou du message, la violence peut être partout, jusque dans le symbole, et la communication peut être omniprésente, jusque dans le geste de violence. Au contraire, du point de vue de la *relation*, la violence est la limite de toute communication, elle rompt le lien d'attention aux êtres et aux choses, elle fracture le monde, et la communication est le seuil sur lequel se défait toute violence, elle transforme les rapports de violence en rapports de pouvoir ou elle les élude au moyen de manifestations ludiques ou artistiques.

3. Troisième et dernière hypothèse : avec le passage de l'assemblée populaire à la télévision, l'individu décharge sur le dispositif technique la responsabilité du détournement de la violence nécessaire à l'expérience de la fascination.

À la lumière des considérations précédentes, l'hypothèse de travail principale se précise : alors que l'individu passe d'un mode d'expérience où la violence tend à se faire intérieure à un mode d'expérience où la violence se résume à une donnée objective, la fonction de détournement de la violence glisse du discours individuel vers le dispositif télévisuel.

Nous l'avons vu, l'homme qui évolue dans l'assemblée populaire dispose, pour lutter contre une violence qui couve, de cet outil polyvalent qu'est le langage. La relation avec la violence s'établit chez des individus qui prennent sur eux-mêmes la responsabilité de jouer avec elle, de la sentir venir mais de la détourner, de rester en sa présence et de se perdre parfois. Avec la télévision, l'individu est déchargé de ce programme, alors que le dispositif résout techniquement et par avance le défi de la mise à distance.

Nous pouvons adopter à l'égard de ces derniers résultats deux attitudes auxquelles nous pouvons faire correspondre de façon respective deux fictions sur l'avenir. La première attitude consiste en une forme d'optimisme fondé sur le rêve d'un monde tranquille. Selon un principe mis au jour par Leroi-Gourhan, lorsqu'une fonction glisse, abandonne un organe pour être reprise en charge par un autre outil, un potentiel d'évolution est libéré, la fonction de l'organe désuet peut être réinventée. Est-il envisageable que l'attention de l'être qui était mobilisée par le jeu du

détournement d'une violence intérieure soit ainsi libérée ? Dans cette histoire, un être qui est de moins en moins aux prises avec des montées pulsionnelles envahissantes développe d'autres capacités d'attention, se montre capable d'une présence au monde plus aigüe, se libère du joug de ses passions. La deuxième attitude consiste dans une sorte de souci fondé sur l'avènement possible d'un monde sans passion. Selon ce scénario, duquel Michel Houellebecq a d'une certaine manière offert une version imaginative dans *La Possibilité d'une île*<sup>5</sup>, un être se retirant toujours davantage dans le confort d'environnements sécurisés perd, loin de toute violence, la charge affective qui lui permettait de se hisser jusqu'aux hauteurs périlleuses des sentiments humains.

Mais, que l'un ou l'autre de ces scénarios se réalisent ou aucun, le passage d'une violence intérieure à une violence objective implique que le défi de l'interprétation de la violence ait été largement relevé indépendamment de l'individu. Là réside peut-être, non pas la source d'une inquiétude, mais le risque réel de la perte d'une richesse à laquelle nous avons eu accès jusqu'à ce jour. C'est aussi une possibilité qu'avait envisagé à sa manière Leroi-Gourhan à propos des signes du langage : plus les outils de symbolisation restituent le monde avec précision, moins l'individu qui interprète ces représentations use de sa propre imagination pour en compléter le sens.

Dans l'assemblée populaire, le risque de la violence implique que l'individu fasse l'expérience d'un jeu problématique avec des forces qu'il doit dénouer, transformer, auxquelles il doit trouver lui-même un sens. Le dispositif télévisuel soulage l'individu de ce souci, mais ouvre à son regard un horizon planétaire où apparaît la série des avatars de la violence : épidémies, guerres, meurtres, catastrophes naturelles, toutes ces manifestations se trouvant identifiées, délimitées par avance, préformées. La violence cesse de se déployer le long d'une perspective liant les profondeurs de l'être aux puissances du monde. Elle n'est plus ni le fait des dieux occultes ni même le fruit d'une expérience troublante. Elle est par principe, une violence objective, elle est la violence des autres.

## Ouverture

J'espère avoir présenté clairement dans cet exposé les grandes étapes du processus de problématisation ainsi que les résultats théoriques obtenus. Les exemples sur lesquels nous avons pris appui ne sont pas assez nombreux pour que nous puissions prétendre avoir mené une démonstration sur le plan empirique, mais ils se sont révélés assez consistants pour nourrir le développement du problème et pour nous laisser avec cette question : vivons-nous aujourd'hui avec la violence comme si elle n'était le plus souvent que la violence des autres ?

---

<sup>5</sup> HOUELLEBECQ, Michel, *La Possibilité d'une île*, Michel Houellebecq et la Librairie Arthème Fayard, 2005.



En terminant, j'indiquerai très brièvement deux prolongements possibles à ce travail de recherche. D'une part, il y a l'extension même de la thèse, par la production d'une recherche empirique étendue qui permettrait de valider les hypothèses que nous avons avancées, ou par l'approfondissement de certaines notions qui sont restées moins développées. D'autre part, il y a l'analyse de nouveaux objets qu'il apparaît pertinent d'éclairer à partir du point de vue de la fascination pour la violence. Je pense par exemple à une certaine expérience du cinéma. Chez un cinéaste comme Werner Herzog, nous retrouvons une démarche d'exploration des frontières du monde ou de l'humain qui présente le double caractère de la fascination pour la violence. Nous retrouvons le jeu entre une irrépressible attirance pour une violence primordiale, grandiose et indifférente à la présence humaine, et la nécessaire prise de distance face à cette même violence qui menace d'emporter l'être et de le détruire. Nous pouvons à cet égard émettre l'hypothèse que le *medium* cinématographique lui-même est utilisé par Herzog comme une sorte de bathyscaphe ou de navette lui permettant d'explorer les contrées hostiles, sauvages ou désertiques où il accomplit son art en découvrant de sublimes métaphores de l'âme humaine. Les profondeurs de la jungle où il s'enfonce à la suite des conquistadors dans *Aguirre*, les rives d'Afrique subsaharienne où il se perd en compagnie de Klaus Kinski dans *Cobra Verde*, les déserts noyés de pétrole qu'il dévoile du haut du ciel dans *Lessons of Darkness*, la planète sous-marine qu'il découvre dans *The Wild Blue Yonder* ne sont que quelques exemples des lieux explorés par un cinéaste qui est fasciné par une violence à la hauteur de laquelle il hisse son regard, mais avec laquelle il ne pourrait se confondre qu'au prix de sa propre destruction.